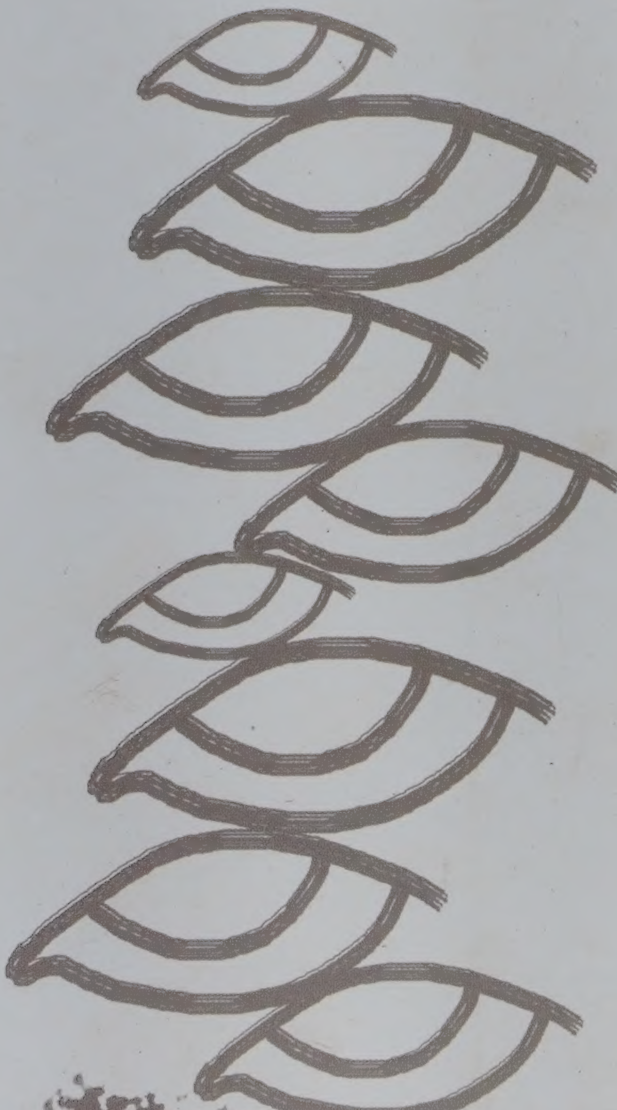
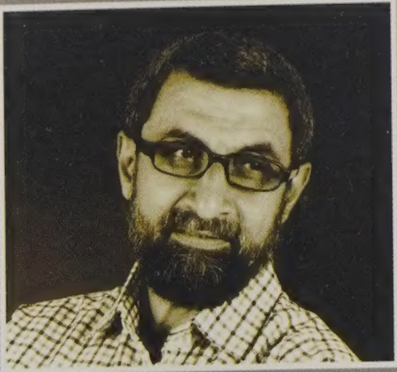
ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ - ೪೨

ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.



# ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು



## ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ

ಹುಟ್ಟೂರು: ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕಿನ ಅಡ್ಯನಡ್ಕ ಬಳಿಯ ಕೋಡಂದೂರು.
ತಂದೆ: ಕೆ.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ
ತಾಯಿ: ಕೆ.ಎನ್. ಸೀತಾ.
ಸಂಗಾತಿ: ಸಬಿತ
ಮಗ: ನಹುಷ
ಮಗಳು: ನಿಯತಿ
ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚು ಬಹಳ.
ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದ
ವಾಸ: ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಭದ್ರಾವತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸಿಂಗನ ಮನೆ ಗ್ರಾಮ ಶಾಂತಿನಗರ
ಉದ್ಯೋಗ: ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಕನ್ನಡಭಾರತಿ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ.
ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ.

# ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

**ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.**

ಪುಸ್ತಕ

ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೪೦

# ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

**VIMARSHEYA PARIKALPANEGALU**

**KEY CONCEPTS - CRITICISM TERMS**

**written by**

**Keshavasharma K.**

Lecturer

Kannada Bharathi

Kuvempu University

Gnanasayadhri

Shankaraghatta- 577451

Mob : 9448730611

**Published by:**

**DESI PUSTAKA**

NO. 121, 13th Main Road,

M.C. Layout,

Vijaya Nagara

Bengaluru - 560 040

Ph : 080 - 23153558

E-mail: desipustaka@gmail.com

First Impression: 2014

Book Size : 1/8 demmy

Page: xxvi + 704 = 730

**₹ : 500/-**

Paper used: 70 Gsm Ns Book Print



**ISBN: 978-93-81577-29-5**

DTP : **K. Nirmala**

Cover Page : **Ramesh D.K.**

*ಇದೆಂಥ ಮೋಡಿಯಯ್ಯ!*
*ಹೊರಟದ್ದು ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ*
*ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಲಿ.*
*ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲಿ*
*ಈಗ ನೋಡಿದರೆ, ಅರೆ! ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ ಪಯಣ.*
*ನೋಡಿ! ಸೇತವೆ ದಾಟೋಣ*
*ಕೆಳಗೆ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ*
*ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸೇತುವೆ,*
*ಇದೆಂಥ ಮೋಡಿ ಕಾಣ*

ಝೆನ್

ಅರ್ಪಣೆ

ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಿಗೆ

# ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ನನ್ನ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕೋಶಗಳು ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕ ದಿನಗಳನ್ನು; ಅನೇಕ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ನಿರಂತರ ಕೆಲಸದಿಂದ ಈವತ್ತು ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಈವತ್ತು ನನ್ನೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪದಗಳು; ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಅರ್ಥ; ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಮೊದಲೇ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೆಸರನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲಸವಾದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಋಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೋಶಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಬಹುದು. ನಾನೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಿನ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೋಶಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡೂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥಗಳು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಓದುಗರು ಮನಗಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕೋಶಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅಪಸ್ವರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟುಗಳಿವೆ, ಪದಕೋಶಗಳಿವೆ ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ಸಂಪುಟಗಳೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಲಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವುದನ್ನಂತೂ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಇದು ಕೀ ಕಾನ್ಸೆಪ್ಟ್ ಮಾದರಿಯದೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಿರಾಗಿ ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ನನಗಂತೂ ಇದು ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

1. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

2. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ.

3. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಮೂಲತಃ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳು ಕಡಿಮೆ. ದೊರೆತ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

4. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ವಸಾಹತು ಕಾಲವು ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

5. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಇದರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

6. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕೋಶಗಳು ಮುಂದಿನ

ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಗಬೇಕಾದ ದಾರಿಯೂ ಉದ್ದವಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮುಂದಡಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕೋಶದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೋಶಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

2

ಇದರ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯರಿಗೆ–

ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎ. ಬಾರಿಯವರಿಗೆ, ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರಿಗೆ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ–

ಇದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ರಮೇಶ್ ಆಚಾರ್, ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ, ಸುಮ, ಅರ್ಪುದಮೇರಿ, ದಿನೇಶ್, ಸುಧಾ, ಲೋಕೇಶ್, ರಾಮು, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ವಿಠಲ, ರಂಗನಾಥರವರಿಗೆ–

ಪ್ರೀತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಿಯತಿ, ನಹುಷರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಸಬಿತರಿಗೆ, ಅಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ತಮ್ಮ –

ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕದ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ, ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ರಮೇಶ್ ಡಿ.ಕೆ., ಮರುವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ. ನಿರ್ಮಲ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಮುದ್ರಣದ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿಮಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು

## ಅಕ್ಷರಸೂಚಿ

ಜಾತಿ
ಜಾತಿಜೀವನಕ್ರಮ
ಜಾತಿಮತ್ತುಉದ್ಯೋಗ
ಜಾತಿಮತ್ತುಪ್ರಗತಿ
ಜಾತಿಮತ್ತುಸೃಜನಶೀಲತೆ
ಜಾತಿಯಬಗೆಗೆಅಸಷ್ಟತೆ
ಜಾತಿರಾಜಕೀಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ
ಜೀವನರಾಜಕಾರಣ
ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದರಾಜಕಾರಣ
ಜ್ಞಾನದಅಧಿಕೃತತೆ
ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಗಳು
ಜ್ಞಾನಮತ್ತುಅನುಭವ
ಜ್ಞಾನಮತ್ತುಚರಿತ್ರೆ
ಜ್ಞಾನಮತ್ತುಪ್ರಮೇಯ
ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳುಮತ್ತುಹೊಸಸಂವಾದಗಳು
ತಂತ್ರ
ತತ್ವಕೇಂದ್ರಿತ
ತತ್ವಜ್ಞಾನ
ತತ್ವಜ್ಞಾನದಆಕರ್ಶಣೆ
ತತ್ವಜ್ಞಾನಮತ್ತುತರ್ಕಬದ್ಧತೆ
ತಳರಚನೆಹೊರರಚನೆ
ತಾಂತ್ರಿಕತೆ
ತಾಂತ್ರಿಕಪದಗಳು
ತಾಂತ್ರಿಕಪದಗಳು
ತಾತ್ತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿ
ತಾತ್ವಿಕತೆ
ತಾತ್ವಿಕತೆಮತ್ತುವಾಸ್ತವತವಾದ
ತಾತ್ವಿಕನಿರೂಪಣೆ
ತಾತ್ವಿಕಸಂಘರ್ಷಗಳು
ತಾತ್ವಿಕಸಮರ
ತಾಯ್ನೆಲ
ತೀರ್ಮಾನಮತ್ತುತುಲನಾತ್ಮಕದೃಷ್ಟಿ
ತೌಲನಿಕ
ತೌಲನಿಕ
ತೌಲನಿಕವಿಮರ್ಶೆ
ತೌಲನಿಕವಿಮರ್ಶೆ
ತ್ರಿಭಾಷಾಸೂತ್ರ
ದಾಖಲುಸಂಸ್ಕೃತಿ
ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ
ದೀಪಕ
ದುರಂತ ಅಥವಾಸುಖವನ್ನುಸೂಚಿಸುವವಸ್ತುಗಳು
ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ
ದೃಶ್ಯಮತ್ತುನಟನೆ
ದೃಶ್ಯವಿಭಾಗರೀತಿ
ದೇವರಮಕ್ಕಳು
ದೇಶ
ದೇಶವಿರುದ್ಧ
ದೇಶವಿರುದ್ಧ
ದೇಶಿಸಂಸ್ಕೃತಿ
ದೇಶೀಯವಿದ್ವಾಂಸರಮೂರುದಾರಿಗಳು
ದೇಸಿ
ದೇಸಿಗಬ್ಬ
ದೇಸಿಗಬ್ಬಮಹಾಕಾವ್ಯ
ದೇಸಿಮಾರ್ಗದಕುರಿತು
ದೇಸಿಯಉಗಮ
ದೇಸಿಸಂಸ್ಕೃತಿ
ದೇಹದೇಹತ್ಯಾಗದೇಹವಿಸರ್ಜನೆ
ದೈನಿಕರಾಜಕಾರಣ
ದ್ವಂದ್ವಪರಿಭಾಷೆ
ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ

ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವ್ಯಂಗ್ಯ
ದ್ವಿಭಾಷಿಕಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು
ದ್ವಿಭಾಷಿಕರು
ಧರ್ಮಮತ್ತುಅಧಿಕಾರ
ಧಾರ್ಮಿಕಸುಧಾರಣೆ
ಧ್ವನಿ
ನವತತ್ವಜ್ಞಾನ
ನವೋದಯ
ನವೋದಯರೊಮಾಂಟಿಕ್
ನವೋದಯವಿಮರ್ಶೆ
ನವ್ಯ
ನವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು
ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಗಳು
ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ
ನಾಗರಿಕ
ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನಾಟಕ
ನಾಟಕ
ನಾಟಕಕಲೆ
ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಗಳು
ನಾಟಕರಂಗ
ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವಾಸ್ತವವಾದ
ನಾಟಕಾಭಿನಯ
ನಾಟಕೀಯ
ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ನಿಕಟಓದು
ನಿಕಟಓದುಮತ್ತುರಾಜಕಾರಣ 'ನಿಜ
ನಿತ್ಯಮತ್ತುವಾಸ್ತವತೆ
ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರ
ನಿಬಿಡಬಂಧ ನಿರಚನ
ನಿರಚನ
ನಿರಚನದಅನ್ವಯ
ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿ
ನಿರಚನದ ನಿರಂತರತೆ
ನಿರಚನ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ
ನಿರಚನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ
ನಿರಚನ ಮತ್ತು ನಿಜಧ್ವನಿ
ನಿರಚನ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆ
ನಿರಚನ ಸ್ತ್ರೀವಾದ
ನಿರಾಶಾವಾದ
ನಿರೂಪಕರು
ನಿರೂಪಣೆ
ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ
ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ
ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ
ನಿಶ್ಚಿತಅನಿಶ್ಚಿತ
ನಿಸರ್ಗ
ನಿಸರ್ಗವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ
ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ
ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ
ನೀಶೆ
ನೀಶೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕ
ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ
ನೈತಿಕಚರಿತ್ರೆ
ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ
ನೈತಿಕತೆ
ನೈತಿಕತೆ
ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ
ನೊವೆಲ್‌ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ
ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ
ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದ
ನ್ಯಾಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ

ಪ್ರತ್ಯೇಕಕೌಶಲಪ್ರತ್ಯೇಕಸರಕಾರ
ಪ್ರದರ್ಶನ
ಪ್ರಧಾನಮತ್ತುಅಧೀನಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು
ಪ್ರಬಂಧ
ಪ್ರಭಾವ
ಪ್ರಭುತ್ವ
ಪ್ರಮಿತಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ
ಪ್ರಮೇಯ
ಪ್ರಮೇಯಮತ್ತುಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಂಬಂಧ
ಪ್ರಯೋಗ
ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ
ಪ್ರಸನ್ನಗುಣ
ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ
ಪ್ರಾಂತ್ಯ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ
ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರಾಸ
ಫ್ಯಾಲಿಕ್‌ಸಂಕೇತಗಳು
ಬಂಡವಾಳವಾದ
ಬಂಡವಾಳವಾದಮತ್ತುಸ್ತ್ರೀವಾದ
ಬಡತನಮತ್ತುನಿರಚನ
ಬದ್ಧತೆಮತ್ತುಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವ
ಬಯಕೆಮತ್ತುಒತ್ತಡ
ಬರವಣಿಗೆ
ಬರವಣಿಗೆಮತ್ತುಕಾಯುವಿಕೆ
ಬರವಣಿಗೆಮತ್ತುಸಂವಹನ
ಬರಹ
ಬರಹಅಧಿಕೃತಮತ್ತುಅನಧಿಕೃತ
ಬರಹಅರ್ಧಸತ್ಯ
ಬರಹಗಾರನಪಠ್ಯ
ಬರಹಗಾರಮತ್ತುಸ್ಥಾನ
ಬರಹದಅಧಿಕೃತತೆ
ಬರಹದಅನನ್ಯತೆ
ಬರಹದಕೇಂದ್ರ
ಬರಹದಪಠ್ಯ
ಬರಹದಮೂಲಕಬರಹಗಾರ
ಬರಹದರೂಪ
ಬರಹಬರಹಗಾರ
ಬರಹಮತ್ತುಆಯ್ಕೆ
ಬರಹಮತ್ತುಓದು
ಬಹಿರ್ಮುಖಪ್ರಜ್ಞೆ
ಬಹುತ್ವ
ಬಹುಮುಖಿಪಠ್ಯ
ಬಹುವಿಧಸಂಬಂಧ
ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ
ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು
ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ
ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವ
ಬೆದಂಡೆಚತ್ತಾಣ
ಬೆದಂಡೆಚತ್ತಾಣ
ಬೇಲಿಗಳುಮತ್ತುಕಾದಂಬರಿಗಳು
ಬೌದ್ಧಿಕಆವಶ್ಯಕತೆ
ಬೌದ್ಧಿಕರಚನೆಗಳು
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು
ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ಪ್ರಭುತ್ವ
ಭರತ
ಭವ್ಯತೆ
ಭಾರತೀಯಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾವಗೀತೆ

ಭಾವನಾತ್ಮಕವಿಮರ್ಶೆ ಭಾವಸಂವಾದ

ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ

ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ

ಭಾಷಾಂತರ

ಭಾಷಿಕರಚನೆ

ಭಾಷಿಕಸಂಜ್ಞೆ

ಭಾಷೆ

ಭಾಷೆಇರುವಿಕೆ

ಭಾಷೆನಿಘಂಟು

ಭಾಷೆಮತ್ತುಅಮೂರ್ತತೆ

ಭಾಷೆಮತ್ತುಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಭಾಷೆಮತ್ತುರಚನೆ

ಭಾಷೆಯಕನಿಷ್ಠಘಟಕ

ಭಾಷೆಯಗುರುತು

ಭಾಷೆಯಚರಿತ್ರೆ

ಭಾಷೆಯವರ್ಗೀಕರಣ

ಭಾಷೆಯಸ್ವಾಯತ್ತತೆ

ಭಾಷೆಯಾಚೆಗಿನಸತ್ಯ

ಭಾಷೆಲೋಕೋಪಯೋಗಿ

ಭಿನ್ನತೆ

ಭೋಗ

ಭೋಗ

ಭೋಜಕತ್ವ

ಭೌತಿಕಕೆಲಸಮತ್ತುಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮತದಾನದಹಕ್ಕಿನಪ್ರಾಯೋಗಿಕರೂಪ

ಮತಾಂತರ

ಮಧುರಗುಣ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನಯುಗದರೊಮಾನ್ಸ್

ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಪಾತ್ರಗಳು

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಿಮರ್ಶೆಯಪದ್ಧತಿ

ಮಹಾಕವಿ

ಮಹಾಕವಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಮತ್ತುಕಾದಂಬರಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಮತ್ತುಕಾದಂಬರಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಘುಕಾವ್ಯ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಕ ಲಕ್ಷಣ

ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು

ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ

ಮಹಾಮಂಡಳಿಕ

ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ

ಮಹಾಶೈಲಿ

ಮಹಿಳಾವಾದದಏಕಾಂತವಾದಿದೃಷ್ಟಿ

ಮಹೋನ್ನತಿತತ್ವಅಥವಾಔನ್ನತ್ಯ

ಮಾತು

ಮಾತುಬರಹ

ಮಾತುಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮಾನವತಾವಾದ

ಮಾನವತಾವಾದ

ಮಾನವತಾವಾದ

ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ

ಮಾನವೀಯತೆಯಹುಡುಕಾಟ

ಮಾನವೀಯಸಂಬಂಧ

ಮಾನಸಿಕತರಬೇತಿ

ಮಾನಸಿಕವಾಸ್ತವತೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಎದುರಾಳಿಗಳು

ಷಟ್ಪದಿ
ಸಂಕಥನ
ಸಂಕೀರ್ಣತೆ
ಸಂಕುಚಿತದೃಷ್ಟಿ
ಸಂಕೇತಭಾಷೆ
ಸಂಕೇತಭಾಷೆ
ಸಂಕೇತಮತ್ತುರಚನೆ
ಸಂಕೇತಮತ್ತುರೂಪಕದಸಂಬಂಧ
ಸಂಕೇತವಾದ
ಸಂಕೇತವಾದಿನಾಟಕಗಳು
ಸಂಗದೂರತ್ವ
ಸಂಜ್ಞಾನ
ಸಂಜ್ಞೆ
ಸಂಜ್ಞೆ
ಸಂದರ್ಭದಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಬಿಡುಗಡೆ
ಸಂದರ್ಭಮತ್ತುಓದು
ಸಂದೇಹವಾದ
ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ
ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ
ಸಂಧಿಕಾರ್ಯ
ಸಂಪತ್ತು
ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಸಂವಹನ
ಸಂವಾದ
ಸಂವಾದದಮೇಲಿನಸಂವಾದ
ಸಂವೇದನೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಛಂದಸ್ಸು
ಸಂಸ್ಕೃತಛಂದಸ್ಸು
ಸಂಸ್ಕೃತದಪ್ರಭಾವ
ಸಂಸ್ಕೃತಪಠ್ಯಗಳು
ಸಂಸ್ಕೃತಪಠ್ಯಮತ್ತುಪ್ರಾದೇಶಿಕಭಾಷೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೈಗಾರಿಕೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಶ್ನೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಮತ್ತುಏಕಾಂತವಾದಿಚಿಂತನೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಮತ್ತುಕೇಂದ್ರ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಮತ್ತುಪರಿವರ್ತನೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಮತ್ತುಬರಹ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಏಕತೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದೃಷ್ಟಿ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಪ್ರಶ್ನೆಸ್ವಅನ್ಯತೆಯಪ್ರಯತ್ನ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿನಿಲುವು
ಸತ್ಯ
ಸದಭಿರುಚಿ
ಸನಾತನ
ಸನಾತನಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸನಾತನಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸನಾತನಸತ್ಯ
ಸಮತಾವಾದ
ಸಮತಾವಾದಿದೃಷ್ಟಿಸಮಾಜವಾದಿದೃಷ್ಟಿ
ಸಮಬಂಧ
ಸಮಬಂಧ
ಸಮಯವಿರುದ್ಧ
ಸಮಯವಿರುದ್ಧ
ಸಮಾಜಮತ್ತುಕಲೆ
ಸಮಾಜಮತ್ತುವಾಸ್ತವವಾದ
ಸಮಾಜಮತ್ತುವ್ಯಕ್ತಿ
ಸಮಾಜವಾದಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ
ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವ

ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆ
ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ
ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಮತ್ತುವಾಸ್ತವಿಕತೆ
ಸಮಾನತಾವಾದಿ
ಸಮಾನತೆ
ಸಮಾನತೆ
ಸಮಾನತೆಯಪ್ರಶ್ನೆ
ಸಮಾನಹಕ್ಕು
ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ
ಸಮಾಹಿತಗುಣ
ಸಮೂಹಮನಸ್ಸು
ಸರಸ್ವತಿ
ಸರಳದ್ವಂದ್ವದನಿರಾಕರಣೆ
ಸರಳರಗಳೆ
ಸರಳರಗಳೆಯನಾಟಕಗಳು
ಸರಳರಗಳೆಯನಾಟಕಗಳು
ಸರಿತಪ್ಪು
ಸಹಜತೆಮತ್ತುವಿನಿಮಯಮೌಲ್ಯ
ಸಹಯೋಗಮತ್ತುಸಂದರ್ಭ
ಸಹೃದಯ
ಸಾಂಕೇತಿಕಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಅನುಕರಣೆ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಅಸ್ತಿತ್ವ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಏಕಾಂತವಾದ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕನಿರೂಪಣೆ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಪಠ್ಯ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಮೌಲ್ಯಮತ್ತುಕಾದಂಬರಿ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೈವಿಧ್ಯತೆ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಶೋಧ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಸಂವಾದ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಸಿದ್ಧಾಂತ
ಸಾಂಸ್ಥಿಕದೃಷ್ಟಿ
ಸಾಕ್ಷಿಚರಿತ್ರೆ
ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞಾರಸ
ಸಾಮರಸ್ಯ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು
ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ
ಸಾಮಾಜಿಕಜ್ಞಾನ
ಸಾಮಾಜಿಕತೆ
ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ
ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸಾಮಾನ್ಯ
ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ
ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ
ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ
ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?
ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಭಿರುಚಿ
ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ
ಸಾಹಿತ್ಯಪಠ್ಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆಯ
ಹುಡುಕಾಟ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ
ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯ
ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ
ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ
ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪ
ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ
ಸುಕುಮಾರಗುಣ
ಸುಧಾರಕವರ್ಗ
ಸುಧಾರಣವಾದ
ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ
ಸುಸಂಸ್ಕೃತವ್ಯಕ್ತಿ
ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಲಂಕಾರ
ಸೂಚನೆ
ಸೂಚಿತಓದುಗ
ಸೃಜನಶೀಲ
ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆ
ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ
ಚಳುವಳಿ
ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮತ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ
ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ
ಸ್ತ್ರೀದ್ವಿಮುಖಸಂವಾದ
ಸ್ತ್ರೀಭಾಷೆ
ಸ್ತ್ರೀಮತ್ತುಮೌನ
ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ
ಚಟುವಟಿಕೆ
ಸ್ತ್ರೀಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸ್ಥಳಾಂತರ
ಸ್ಫೂರ್ತಿ
ಸ್ವಂತ
ಸ್ವತಂತ್ರ
ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದ
ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ
ಸ್ವರ
ಸ್ವರನಿಯಮ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ಹಕ್ಕುಸ್ಥಾಪನೆ
ಹಣದವಿನಿಮಯ
ಹರಿಜನ
ಹಳ್ಳಿಗರು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು
ಹೆಣ್ಣು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ
ಹೇತೋಕ್ತಿ
ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ
ಹೊರಅರ್ಥ ಒಳಅರ್ಥ
ಹೊರಒಳಗಿನ ದಾರಿಗಳು
ಹೊಸಓದು
ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ
ಹೋಲಿಕೆ

## ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭೌತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಡತನದ ವಿಮುಕ್ತಿಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

## ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಓದು

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಡೆರಿಡಾ ಹೈಡ್‌ಗರ್ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಐಕ್ಯತೆಯು ಮತ್ತು ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯು ಕೂಡಾ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಓದುಗನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಜ್ಞಾತಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರಚನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದ್ವಂದ್ವ ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

## ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದ

ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಅಂತಿಮ ನಿಲುವೆಂದರೆ, 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು' ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ರಚನೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಜರಾತಿ ಅಲ್ಲ. ವಿಷಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ವಿಷಯವು ಬೇರೆ ವಸ್ತುವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ? ಒಂದು ವಸ್ತುವು ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ, ವಸ್ತುವು ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಡವೇ? ಎಂದು ರಚನಾವಾದವನ್ನು ನಿರಚನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

## ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹ

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತರ್ಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಸಂವಹನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಓದುಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಓದಿನ ಪರಿಕ್ರಮ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಬಹುತ್ವವೇ ನಿರಚನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಬುನಾದಿ.

## ಅಕವಿ

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಕವಿ, ಸುಕವಿಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಸುಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವನು ಒಂದು ತಪ್ಪೂ ಆಗದಂತೆ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕು. ನೀರಸವಾದ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಅಪಶಬ್ದ. ಈ ದೋಷದಿಂದ ಅವನು ಅಕವಿಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೂ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಮರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೇನೋ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈಗ ಹೇಳಿದ ನೀತಿಯನ್ನು ಮತಿವಂತರಾರೂ

ಬಿಡಬಾರದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವೀಶ್ವರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೀತಿಯನ್ನೇನೂ ನಾವು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ. 168

**ಅಕ್ಷರ**

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲ್ಯಾಟಿನಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ 'Letters' ಎನ್ನುವ ಪದವಿದೆ. ಅದರಿಂದ 'ಲಿಟರೇಚರ' ಅನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಕವಿತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ನಾಟಕ; ಸಣ್ಣಕತೆ; ಗದ್ಯ; ಹಾಡು ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟರೂಪವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು "ಕುಕಾವ್ಯ"ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ "ಬರಹ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ಬರಹವೆಂದರೆ ಖಾಲಿಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರೇಖೆಗಳು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳು. ಬರಹವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಫೀಚರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಶಬ್ದರೇಖೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.ಅಕ್ಷರವು ನಾಶವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಬರಹವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಪದವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. "ಪದವಿಟ್ಟು ಅಳುಪದ ಒಂದು ಅಗ್ಗಳಿಕೆ" ಬರೆಹವನ್ನು ನಾವು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬರವು ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂದರೆ ಮಾತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

Christopher Norris 1987 Derrida.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ – ಸೊಲ್ಲರಿಮೆ

**ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಬಲ ಎದುರಾಳಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದಿ ಚಿಂತಕರು, ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಯಾವುದೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

**ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ**

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಬರೆದ. ಅವನು ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ ಬರೆದುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ 'ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ'(ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೂಯಿಷ್ಟ) ಮತ್ತು 'ದೇಸಿ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರ ಬಟ್ಟರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಯನ್.ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವೂ ಕೂಡಾ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಡಿ.ಎನ್.ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ "ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ವ್ಯಾಕರಣ"
ಕೆ.ವಿ.ಯನ್ ಅವರ "ತೊಂಡು ಮೇವು"
ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2000 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು
ಮಹಾಬಲಭಟ್(ಸಂ)ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1997 ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ(ಸಂ2)

**ಅಚ್ಚಾಳಾಯ್ತನ**

ಅಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಳು; ಕೆಲಸದವನು. ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ಸಂಕೇತ. ಇತರ ಸದಸ್ಯರು ಅನಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವರು-ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿಯ. ಅಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಮುದ್ರೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಬಲದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕವೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಸಾದ್ಯ. ನಿಯಂತ್ರಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಸಬ್ ಆಲ್ಟ್ರಾನ್ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಾಳಾಯ್ತನವೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಸರಿಯಾದುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:Ranajith guha 1998 Dominance without hegemony.

**ಅತಾತ್ವಿಕತೆ**

ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಕೇಳಲಾಯಿತು. “ನೀವು ಈ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದವರೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಡೆರಿಡಾನ ಉತ್ತರ ನಾನು ತುಂಬಾ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಅತಾತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಈ ತನಕದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.” ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅತಾತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

**ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ**

‘ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಮಂ ಮೇರೆಗಳೆದಿರೆ ಅಧಿಕೋಕ್ತಿಯೊಳ್, ತಗುಳ್ವುದು ಅಕ್ಕುಂ ಸಾರತರಂ ಅತಿಶಯಾಲಂಕಾರಂ’. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ) ಅಧಿಕ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತಿಶಯಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ

ದಂಡಿಯ ಮೂಲಶ್ಲೋಕ:

ವಿವಕ್ಷಾಯಾ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿನೀ ।
ಅಸಾವತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಸ್ಯಾದಲಂಕಾರೋತ್ತಮಾ ಯಥಾ ॥

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ‘ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ’ವನ್ನು ‘ಮೇರೆಗಳೆದಿರೆ (‘ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿನಿ’ಯಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಲೋಕದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ) ‘ಅಧಿಕೋಕ್ತಿಯೊಳ್ ತಗುಳ್ವುದು’ ಎಂದರೆ (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ‘ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ’ ಎನಿಸುವುದು. ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವೊಂದರ ವರ್ಣನೆಯಿರುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅಪ್ರಕೃತದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ: ‘ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನ’ (3, 6–10) ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆ ‘ಅತಿಶಯ’ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ದಂಡಿ ‘ಅಲಂಕಾರೋತ್ತಮಾ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಬೇರಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಕಾಂತಾಂತಿಕಂ’

(3,90) ಎಂದೂ, 'ಸಾರತರಂ' ಎಂದೂ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಚಾರರ್ಹವಾದ ಅಂಶ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 91

**ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಆಗಿನ ಯುರೋಪಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವಹನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಯಕನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಿರುತ್ತದೆ (ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ 1975, ಪು.1). ಅಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಯಾವಾಗ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಆಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಎಂಬುದು. ಇದರ ನಿರ್ಣಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಅವನ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯವೆಂತಲೂ, 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಅಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ. 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದುದು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿನಿಮಯ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತುವಿನ ಮೌಲ್ಯ'ವು ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. 'ಅವಳಿಗೆ ಆಳು' ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ತೀರಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಗದಿತ ರೂಪವಿದೆ. ಶ್ರಮ ಕೊಟ್ಟು ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮುಖೇನ ಮೌಲ್ಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ

ಇದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ; ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿದ್ದ ಮಾನ್ಯತೆ ; ನಾಗರಿಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಹಾಜರಾದವು. 'ಚರ್ಚ್' ಕೂಡಾ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬಂದವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸರಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ', 'ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮುಂತಾದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು' (ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ) ಎನ್ನುವುದರ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದುದರ ಹುಡುಕಾಟವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ ಮತ್ತು ಅವನತಮುಖಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಒಡನಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ; ಒಂದು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಂಥಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ 'ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಈ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಅನಂತರ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪ – ಸ್ವಲ್ಪ ರೂಪಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನನ್ಯ ಅನುಭವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಚಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬೇರೆಯವರ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ

ಅದು ಸಾಚಾ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ವಾದದ ಅಂತಿಮ ತಿರುಳು ಏನೆಂದರೆ – ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಬಿಡುವುದು. ಇದರ ಫಲಿತವೆಂದರೆ – ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಂತರು; ಕುವೆಂಪು; ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ; ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಅಖಂಡತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಲೋಹಿಯಾ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು ಮತ್ತು ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಹ್ಯಾಂಗೋವರ್ ನಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಇದರಿಂದ ಆದ ನಷ್ಟವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ದಮನಕಾರಿ: ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರನ್ನು ಟೀಕಿಸಲು ಅವರವರ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

### ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹಣೇಬರ

ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹಣೇಬರಹದ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದನ್ನು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹಣೇಬರ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನು ಬ್ರಹ್ಮ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಒರಸಿದರೆ ಹೋದೀತೆ? – ಒಂದು ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಜೀವನದ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೂ – ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಇಹ ಮತ್ತು ಪರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿದೆ. ಸ್ವಯಂಕೃತವಾದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಇದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

### ಅಧಿಕಾರ

ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತೇ ಅಧಿಕಾರದ ಆಮಿಷದ ಹಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ 'ಬಲ'ಕ್ಕಿಂತ

ಅಧಿಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಫುಕೋ.

**ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಬುದು ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಕೂರುವುದಕ್ಕೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

**ಅನುಕರಣ**

ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ; ಲಘು; ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಮಿಶ್ರವಾದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಅನುಕರಣೆ, ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾದರೆ ಲಘು ಅನುಕರಣೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು 'ಮೈಮಸಿ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಅನಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೈಮೆಟಿಕ್ ಥಿಯರಿ' ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ಮೈಮ್' ಅನ್ನುವುದು ರಂಗಕಲೆಯು ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆ ಮುಖ್ಯ.

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವು ದೊರಕಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅನುಸರಿಸು, ಸಾಮ್ಯತೆ, ಹೋಲಿಕೆ, ಅನುಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸು; ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪಂಪ, ಪಂಪನಿಂದ ರನ್ನ, ರನ್ನನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ –ಹೀಗೆ, ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಕರಣೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಕರಣೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ನಡೆ ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಅವರ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಮಗುವು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಗುವು ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆಹಾಲು ಕುಡಿಯುವಾಗ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಎದೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ತಾಯಿಗಿಂತ ತಾನು ಬೇರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಗುವಿಗೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಹಜವಾದದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಾಗ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡುತ್ತದೆ.ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದವು ವಿಶೇಷವಾದ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

M.H. Abrahams 2000 A Glossary of Literary terms.

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1959 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ.

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ 1999 ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

**ಅನುಕರಣ ಪ್ರದರ್ಶನ**

ನಟನ ಯಶಸ್ವೀ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆ ಮೊದಲಾದವು ಕೂಡಿ ನಟನಿಗೆ ಅವನು ಅನುಕರಿಸುವ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತೀತಿಯು ಭ್ರಾಂತಿಯ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಸಂದೇಹದ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂಥ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿ ಅದೇ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯ). ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಟನನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ರಾಮನಂಥ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನ ನಿಜವಾದ ಭಾವದ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ರಸವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೌತನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಕಲೆ ಒಂದು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಲೆ ಅನುಕರಣ

ಎಂದು ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇಳಿದ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನದೇ ಅಥವಾ ನಟನದೇ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನದೇ? ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ, ಎಂದರೆ ಅನುಕೃತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಟನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಟನ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅದನ್ನು ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಅದರೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೋಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಟನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿ ಕೋಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಗ ನಾವು ಅವನು ಕೋಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಮನಂತೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವು ಎಲ್ಲಾ ಕೋಪಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಟನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ನಟನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ

ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಈಗ ರಂಗ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂಲ), ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

ಪ್ರಸನ್ನ 2007 ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು

ಯೆರವಿನತೆಲಿಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

**ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ** (Mimetic criticism)

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ? ಅನುಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಇದರ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೆನೆದು, ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವನು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲದವನು. ಇಂಥವನ ಮಾತುಗಳು ಬೆಟ್ಟದ ಗುಹೆಯುಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯು ಹಾಗೆ ವ್ಯರ್ಥ.(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–14)

ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನ ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಅನುಕರಣೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅನುಕರಣೆ; ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಕರಣೆ (ಪಂಪನನ್ನು ರನ್ನ ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ) ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಅನುಕರಣೆ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನ ಮೊದಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರು 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಇವರು ಇನ್ನೂ ಯಾವುದನ್ನೋ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು (Representation) ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವಾಗ ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಈ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ ಅನುಕರಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1972 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ Raymond Williams 1983 Keywords

**ಅನುಕರಣೆ**

ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನ ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಅನುಕರಣೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅನುಕರಣೆ; ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಕರಣೆ (ಪಂಪನನ್ನು ರನ್ನ ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ) ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. Raymond Williams Keywords

**ಅನುಕರಣೆಯ ಯೋಗ್ಯ**

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಯೂರೋಪಿಗೆ ತೆರಳಿದವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಏಜಾಜ್ ಅಹಮದ್. 1992. ಪು. 269–272

**ಅನುಕರಣೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು**

ನಾರ್ಥ್ ಫ್ರೈ 'ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಂ' (1957)ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳಿವೆ. ಈತ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಅರ್ಹನಾದವನು. ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ರೂಪಕದ ಅನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅನುಭವಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇಯದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾರ್ಥ್‌ಫ್ರೈ 'ಲಘು ಅನುಕರಣೆ' ಮಧ್ಯಮ ಅನುಕರಣೆ 'ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಲಘು, ಮಧ್ಯಮ ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಅನುಕ್ರಮತೆ**

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರಚನಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮೇಲು – ಕೀಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನುನಿರಚನವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಒಳಗಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

**ಅನುಭವ**

ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವೇದಾಂತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಡಿ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ತನಕ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ, ಅನುಭವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಅದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಾಂಧಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ My experiment with truth ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಎರಡು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕರ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ರಸಾನಂದವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಅನುಭವವನ್ನು ರಸಾನುಭವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.ನವ್ಯದವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮೂಲ. ಅನುಭವ ಭಾವುಕವಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯದವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ. "ಕಾಲವು ಅನುಭವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ". ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ: (1) ಅನುಭವಿ(ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕರ್ತೃ), (2) ಅನುಭವದ ವಸ್ತು (ವಿಷಯ) ಮತ್ತು (3) ಅನುಭವಿಗೂ, ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ಅನುಭವ (ಕ್ರಿಯೆ). ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿ ಉಪಕರಣ ಅಥವಾ ಕರ್ತೃವು ಮೊದಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವಿಷಯವಾಸ ಭೋಗವಸ್ತುಗಳಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಅನುಭವ ಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಮೊದಲ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. (ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ 1988 I – 2 ಪುಟ 23)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1983 Keywords P.126 - 129.

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ 1995 ನನ್ನ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ

ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು)2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು

ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ

**ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮೂಹದ ಭಾಷೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯ ಭಾವ. ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶಂಕೆ' 'ಸಂದಿಗ್ಧ' 'ಸಮ್ಮೋಹ'ಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲಳ ಒತ್ತಡ ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಬಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯು ತಕ್ಷಣ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ'. (ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ್ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ) ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ' 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ–ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ–ಅನುಭವ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

**ಅನುಮಾನ**

ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ 'ಆಧುನಿಕತೆ'. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಅನುಮಾನ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಸಂಶಯ'ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ.

**ಅನುಸಂಧಾನ**

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Interpretation ಎನ್ನುವುದು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಸಂಧಾನವು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನುಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ–ಓರಣವಾಗಿರಿಸು, ಪರಿಶೀಲಿಸು, ಅನ್ವಯಿಸು, ವಿಮರ್ಶಿಸು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದಕ್ಕೋ ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವು ಹೀಗೆ ಆನ್ವಯಿಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಗೊತ್ತು–ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆ; ಅನುಸಂಧಾನ; ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಸನಾತನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವೀಕರಣೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Frant 2 Fanon 1990 Wretched of Earth

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

**ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತು**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅನ್ವಯದ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

**ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ**

ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ತೀರಾ ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಛೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಳೆ ಮಾದರಿಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಶಿಸ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ

ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಗ್ವಾದವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಹಾಜರಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣಗೆ, ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದಿ–ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದೇನೂ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ವಿಕಾರಿಯಾದ ಮಾವುತನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಂಡಿತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ (ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯ ದ್ವಂದ್ವವಿನ್ಯಾಸ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಓದತೊಡಗಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳಾದವು. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಅನುಕೂಲಗಳು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಓದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

**ಅನ್ವಯ**

ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡಾ 'ಅನ್ವಯವು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವುದೆಂದರೆ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪ (Figure)ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ' 'ಸತ್ಯ' 'ಸ್ವ –| ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಾವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಒಚಿದು ಸತ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ' ಸ್ವ–ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. (ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಅದರದೇ ಆದ

ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ವಯವು ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಚು ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಂತೆ ಇರಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ; ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಅನ್ವಯ. ಈ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ತರಹದ ಕ್ರಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಎದುರುಗಡೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಆಯಿತು ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆಯ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಅನ್ವಯ' ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು 'ಒಳಗಡೆ'ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

### ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' 'ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ನಿರಚನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ.

### ಅನ್ವೇಷಿತ ಅನುಭವ

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು: 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಕೇವಲ ನೀತಿಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಅಂತಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ – ಅದು ಯಾವ ಥರದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ – ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ; ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೋರಣೆ – ಅದು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ – ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ' (ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, 1974) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

**ಅಪೂರ್ಣ ಬರಹ**

ನಾವು 'ಕೃತಿ' 'ಗ್ರಂಥ' 'ಪುಸ್ತಕ' ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ. ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು, ಅರ್ಧಬರೆದ, ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಂಥವೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೇ ಅದು ರಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಿರುವುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ.

**ಅಪ್ರಗಲಬ್ಧ ವಚನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ**

ಇದರ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃಗ, ಪಶು, ಶಕುನಿ(ಪಕ್ಷಿ)ಗಳು ಮಾತಾಡುವಂತೆ, ಅಪ್ರಗಲಬ್ಧವಚನ (ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯದೆ) ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (1–7) ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ತೂಕವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಪೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್ – ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ– ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು

**ಅಭಿಜಾತ**

ಅಭಿಜಾತನೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವನು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಏಜಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಜಾತವೆಂದರೆ

ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇದೆ. ಅಭಿಜಾತವೆಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀತಿಯುಳ್ಳವನು; ವಿದ್ಯಾವಂತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿರಾಟ ಪುರುಷನ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತೋಳುಗಳಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ; ಊರುಗಳಿಂದ ವೈಶ್ಯ; ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Martin Grey 1984 A Dictionary of literary terms.

**ಅಭಿಧಾ**

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಭಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೆಸರು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ, ಶಬ್ದ ಎಂದರ್ಥ. ಶಬ್ದವು ಮುಖ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು (= ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು) ಬಿಟ್ಟು ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿಂದ (=ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ) ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೆ; ಆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಹ ಶಬ್ದವು ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಬೋಧಿಸಲಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಗಮನವೇನೂ ಕುಂಟುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ (=ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ).

ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೇ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಆಗಲೂ (=ಆ ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶದಲ್ಲಿಯೂ) ಶಬ್ದವು ಅಮುಖ್ಯವೇ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ(=ಆಗಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದರೆ) ಅಂತಹ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವೇ ದೋಷವೆನಿಸಿತು(ಪ್ರಯೋಜನಾಂತರವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರೋಣದರಿಂದ). ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಹೀಗಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 1) ಅಭಿಧಾ: ಪದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. 2) ಭಾವಕತ್ವ; ಎದುರಿಗಿಟ್ಟ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. 3) ಭೋಜಕತ್ವ: ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎರಡು ಗುಣಗಳಾದ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ 46, 47.

ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂಲ), ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.83.

ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು)2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ 2006 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

**ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ**

ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರು(ವಿಶೇಷತಃ ನೈಯಾಯಿಕರು) ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದ ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ 'ಶಕ್ತಿಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಮೊದಲನೆಯದು 'ಹೇಳುವುದು' (ಅಭಿದಾನ), ಎರಡನೆಯದು 'ತೋರಿಸುವುದು', 'ಸೂಚಿಸುವುದು' ಅಥವಾ 'ಲಕ್ಷಿಸುವುದು' (ಲಕ್ಷಣಾ). ಮೊದಲನೆಯದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಿಂದ ಪದವು 'ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ': ಎರಡನೆಯದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ ಪು.18. ಬಿಮಲ್‌ಕೃಷ್ಣ ಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ(ಅನು)2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು

**ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ರಸಸೂತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ**

ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭರತನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನಷ್ಟೇ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಅವನು ರಸಿಕನ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸರಿಯಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಸಿಕನು ಮಾತ್ರವೇ (ಅಧಿಕಾರೀ ಚಾತ್ರ ವಿಮಲಪ್ರತಿಭಾನಶಾಲೀ ಸಹೃದಯಃ). ಆ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನದ ಈ ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ: ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾನುಶೀಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ

ವರ್ಣನೀಯತನ್ಮಯಿಭವನಯೋಗ್ಯತಾ. ತ ಏವ ಸ್ವಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾ ಃ (ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ) ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಯಾರು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರೋ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾದುದರೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರೋ, ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಸಹೃದಯರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ).

ಸಹೃದಯನ ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶದೀ ಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ, ವರ್ಣನೀಯತ್ಮನ್ಮಯೀ ಭವನಯೋಗ್ಯತಾ ಮತ್ತು ಸ್ವಹೃದಯಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸಹೃದಯನು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಹೃದಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ (ಸಹೃದಯನಿಗೆ) ಒದಗಿಸಿದ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು." (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪು. 93–96).

ತೀವ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವು ಭಾವುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅದು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣೀಭವನದ ಹಂತ. ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿರೇಚಕ ಹಂತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಭವವು ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯ ಪರತ್ವದಿಂದ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಭಾವಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಹಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾದ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಳಿದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಹಂತ. ಇದನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ

ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಗಳಿಸಿದ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪು. 92).

ಈಗ ನಾವು ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

1. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ರಸಿಕತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.
2. ಅವನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಭವವು ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗೆ ಭೇಟಿಯನ್ನೂ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತದೆ.
3. ಆವನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ರಸಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.
4. ಅವನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ತಾದತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಿಷಯವು ಇರುವುದರ ಫಲ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವು ಶೈವದರ್ಶನದ ಈಶ್ವರದೆಶೆಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅಹಂತ್ವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಇದಂತ್ವ ಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರವು ಬರುವುದು ಅವನು ವಿದ್ಯೇಶ್ವರದೆಶೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸವಿಯಲು ಓದುಗನು ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಜಯರಥನು ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವದ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
5. ಅವನು ಭಾವನೆಯ ಅಥವಾ ಚರ್ವಣದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದು ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಿಯ ಅನುಭವದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವಿಯು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪದ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸನಾಮಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನೆದುರಿಗೆ ಅವನ ಪೂಜಾರ್ಥ ವಸ್ತುವಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವನು ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ :

ನ ಹಿ ತತ್ರ ಸಿಂದುರಾದಿಮಯೋ ವಾಸುದೇವಃ ಇತಿ ಸ್ಮರಣೀಯ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಃ ಅಪಿತು ತದುಪಾಯದ್ವಾರೇಣ ಅತಿಸ್ಫುಟೀಭೂತಸಂಕಲ್ಪ ಗೋಚರೋ ದೇವತಾ-ವಿಶೇಷೋ ಧ್ಯಾಯಿನಾಂ ಫಲಕೃತ್, ತದ್ವನ್ನಟಪ್ರಕ್ರಿಯಾ – (ಅಭಿನವಭಾರತೀ)

ಸಹೃದಯನ ಈ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಚರ್ವಣ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಣ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಸು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದನ್ನು, ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರಸಿಕನು ಪಡೆದ, ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ವಣವು ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದುದರ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಭೂತೋ ಯೋರ್ಥಃ ತಸ್ಯ ಭಾವಾನಾ ವಾಚ್ಯಾತಿರೇಕೇಣ ಅನವರತಚರ್ವಣಾ – ಲೋಚನ, ಪು. 30).

**ಅಭಿಪ್ರಾಯ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಗೂ – ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

**ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಂಡನೆ**

ಮಾಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯ ರೂಪದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ (Idealogieal face) ಅಥವಾ ಸುಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ (Organizing princelpli) ಅನ್ನುವುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮದ (Proffesioval) ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಇರಲಿಲ್ಲ.

**ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಓದು**

ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದು ರಮಣೀಯವೆಂದು

ಅನಿಸಿತು. ಅದರಂತೆಯೇ ಆ ಮಾದರಿಯ 'ಹೊಸ ರೂಪ 'ದೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತಿಫಲವಂತೂ ಹೌದು.

**ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ**

ಯೂರೋಪಿನ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಬಂದುದು ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ; ರಾಜಕೀಯ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ', 'ಕೆಟ್ಟ ಅಭಿರುಚಿ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.ಅದು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಗಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕೂಡಾ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯು ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1977 Marxism and literature. Byranski - Dictionary of Communism.

**ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ**

ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ; ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ; ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು; ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳು – ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು

ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬ್ಲಾಕ್. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಿದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡ ಮಾತುತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

**ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ**

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆಂಬ ಪಂಥವಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇದು ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತು.

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು 1810–1925ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇದು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ. ಸರಿಸುಮಾರು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ವಾದವು ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರವೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಲೇಖಕ; ಕವಿ;ಚಿತ್ರಗಾರ ಇವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೇ ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ. ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ? ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ವಾನ್‌ಗೋ; ಪೌಲ್ ಗೋನ್; ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಮೆಂಚ ಮುಂತಾದವರು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರು. ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು; ಅದರ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯುವಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದದ

ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ; ಅವನ ಒಳನೋಟ; ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರವಷ್ಟೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೂಡಾ ಸಹಜ; ಬಾಹ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂವಹನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಪದವಾದ 'Communication' ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲ ಪದವಾಗಿದೆ. 'Communicationem' ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದವಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Communis' ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 17ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಸಂವಹನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರಸ್ತೆಗಳು, ಕಾಲುವೆ, ರೈಲ್ವೆ, ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಇವೆರಡೂ ಜಂಟಿ ಪದಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಸಂವಹನ ಕೈಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಸಾರಿಗೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಆಲೋಚನೆ, ಮುದ್ರಣ, ಬಾನುಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಸಾರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Pramod .K. Nayar 2007 A Short history of English literature.

ಡಾ.ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ(ಮೂಲ:) ಡಾ.ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ(ಅನು:) ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಾಯ–6.

(Edited by) : Philip Rice and Patricia Waugh 1989 Modern literary theory - A Reader.

ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತೆಲಿಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

**ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ನಿಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅದು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಕೇಂತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ನಿಜವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನವು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ದ್ವಂದ್ವವಾದುದು ಎಂದು ತಾತ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

**ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ**

ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಚನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ; ಸೂಚನೆಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ರಾಚನಿಕ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು; ಹೇರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ಸಂಕೇತವು ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೂಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಅರಾಜಕತೆ**

ಎಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯತೆಯೆಂಬ ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "Anarchism" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಭದ್ರನೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾದರೆ ಆಗ ಅರಾಜಕತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧಗಳ ಅನಂತರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅರಾಜಕತೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಅನಾರ್ಕಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಂದಿರುವುದು ರೊಮನ್ 'ಅನಾರ್ಕಿಯಾ' ಎಂಬುದರಿಂದ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನೇತಾರನಿಲ್ಲವೋ ಆ ರಾಜ್ಯವು ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭಾವಾರ್ಥ ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲವೋ ಅವು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೆಂದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಚವೊಸ್ (ಗ್ರೀಕ್–ಚಾಸಂ ಅಥವಾ ವಾಯಿಡ್) ಪದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 1862ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ. 'ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳು ಸರಕಾರದ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸರಕಾರವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು ಬರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು.' ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ, ಬಂಡವಾಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೇ ಮುಖ್ಯವಾದವಾಯಿತು. ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅರಾಜಕತಾವಾದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ವೈಚಾರಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಯಾವುದೇ ಬದ್ಧತೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವೈಚಾರಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ನೆಲೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ; ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1983 Keywords P.38

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1997 ಮಹಾಬಲಭಟ್(ಸಂ) ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ(ಸಂ 2)

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ

## ಅರಿವು ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ನಿರ್ವಚನ

ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊಸ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ. ಈ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗದ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ವಸಾಹತುಯುಗದ ಆಧುನಿಕ; ಶಿಕ್ಷಣ; ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ; ಹಳೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಾಶ; ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉದಯ – ಇವುಗಳ ಬಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲವೇ ಆಗ 'ಕಾಲ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು ಹೊಸ ಯುಗದ ಈ ತರಹದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು; ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅದಲು ಬದಲಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜನರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರಹ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಯ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಲೇಖಕರು ಆಗ ತಾನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತು ಅವರು ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬರಹಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ; ಚರಿತ್ರೆ; ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ; ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾದ ಪಾತ್ರ – ಹೀಗೆ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ; ಕಾರಂತ; ಕುವೆಂಪು; ಗೊರೂರು; ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು; ಪೈ – ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕೂಡಾ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ; ನಾಡಿನ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆ – ಹೀಗೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬರಹಗಾರರು ಬರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗುಲದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಲೇಖಕರು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯೇ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

**ಅರ್ಥಕೋಶ**

ಒಂದು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅದು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಅರ್ಥಕೋಶ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಾಲೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಜೋಡಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಶವೆನ್ನುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಕರ. ಇದು ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಂದರೆ ಅಭಿದಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೋಶವು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ('ಅಥ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಯ; ಇದು ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಕರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.) ಅರ್ಥಕೋಶ, ನಿಘಂಟು, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೋಶ ಇವುಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂಲ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು.

Norris Chritoper 1982 Deconstruction theory and Practice

**ಅರ್ಥದುಷ್ಟ**

ಊರ್ಧ್ವರೇತಂ, ಹಿರಣ್ಯರೇತೋತಿತೀವ್ರಂ
ಪರಮಭಗಸಹಿತೆ ಈ ಪದಗಳು ಅಸಭ್ಯವಾದ
ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ –64)

**ಅರ್ಥಪಲ್ಲಟ**

ನಾನು ತುಟಿ ಹೀರಿದೆ. ನಾನು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನೂ ಹೀರಲು (Suck) ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಬೀರ್ ಹೀರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ (Suck) ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮಾವಿನ ಹೀರು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಪದವು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥ ಶೋಧನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಜೀಜ್ ಅಹ್ಮದ್ ಇದನ್ನು 'ಅರೆ ಹೆಗೆಲಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ'ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪದವು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟವಾಗಬೇಕಾದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ.

**ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ**

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನೀಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಸಂಜ್ಞೆ'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನೀಶೆಯ ವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೂಡಾ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನೀಶೆಗೆ ರೂಪಕದ ಇತಿಮಿತಿಯ ಅರಿವಿದೆ.

**ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಯಿಂದ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯವಿದೆ.
ಸರ್ಕಾರವಿದೆ.
ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯತಿಯ ಸದಸ್ಯರು.
ಶಾಸನಸಭೆ ಸದಸ್ಯರು ಸಂಸದರು,
ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಅಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯವಿದೆ, ಸರ್ಕಾರವಿದೆ, ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಸದಸ್ಯರು, ಶಾಸನ ಸಭೆಸದಸ್ಯರು ಸಂಸದರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿಳಿಗೆರೆಯವರ 'ಕಾಕಿನಾಡದ ಬಡವರನ್ನು ಕೊಂದ ಬಿಸಿಲು' ಕವಿತೆಯದು. ಎರಡನೆಯದು ಯಾವುದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳು.

### ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ

ಬಾರ್ತಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ರಚನಾವಾದದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವೆ ಓದುವ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಚನಾವಾದವು ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಅರ್ಥದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ 'ಪೂರ್ಣತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನವು ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತಸ್ ನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಚನವು ರಚನವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ.

### ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ಒಂದು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ, ಅದರ ವಿಶಾಲತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು" ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಗೃಹೀತವಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವುದು. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪಂಥ(ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P.293

Alan Swingwood 1986 Sociological Poetics and Aesthetic theory.

ಬಿಮಲ್‌ಕೃಷ್ಣ ಮತಿಲಾಲ್(ಮೂಲ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು.

**ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು**

ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪಠ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಸಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮ. ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

**ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ**

ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸದೇ : ತಾರ್ಕಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೇ ಓದುವುದೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗುರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

**ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವ**

ಓದಿನ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಓದಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

**ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸ**

ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 3 – 28)

ಸಕಲವ್ಯಾಪಿ(30) ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶಿಕಂ(31) ಯುಕ್ತಕಾರಿ(32) ಯುಕ್ತಾ-ಯುಕ್ತ(33) ಪ್ರಕಟಶ್ಲೇಷಂ(34) ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕಂ(35) ವಿಷರ್ಯಯಂ(36) ಯುಕ್ತಾರ್ಥಂ(37) ಎಂಬ ವಿಧಗಳಿವೆ.

**ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ**

ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ ಎಂದೇ ನಿರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸಕಾರರನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರಿಕರು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ವಿವೇಚಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ;

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ಮೀಮಾಂಸೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆದ. ಆನಂದವರ್ಧನ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ(ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ) ಧ್ವನಾಲೋಕವೆಂದು ಕರೆದ. ರುಯ್ಯಕನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಭಾಮಹನದು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನದು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ'. ಮತ್ತು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಚನ'. ಮಮ್ಮಟನದು 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'. ಕುಂತಕನದು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ', ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

**ಅವಕಾಶ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಲೇಖಕರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಆಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಓದುಗೆ ವರ್ಗವು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ; ಹೊಸ ಓದುಗವರ್ಗ ; ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು 'ಅವಕಾಶ ' ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅವಕಾಶ ' (Space) ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಕೃತಕವಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಬೌದ್ಧಿಕ' ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವನಿಗೆ ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ತರಬೇತಿಯಾಗಲೀ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಗಳು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ 'ಬ್ರಿಟೀಶ್' ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು; ಹಿಂದೂ V/S ಮುಸ್ಲಿಂ ಅನ್ನುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಮಾನ ತತ್ವಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಕಾಶವೆನ್ನುವುದು 'ಖಾಲಿ'ಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಅಳತೆ, ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಡ್ಡಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಇವು ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ನಾವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಅನಂತ ಅವಕಾಶ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ವಚನವೊಂದರ ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ.

'ಹಿಂದಣ ಅನಂತ ಮುಂದಣ ಅನಂತ'

ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ 'ಅನಂತ ಅವಕಾಶದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಅವಕಾಶವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು.

**ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ**

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ – ಅದು ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ಓದಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ; ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾದ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಕಾರಂತರಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಮುಖೇನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ – ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು; ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ; ಮಿರ್ಜಿಯವರ ನಿಸರ್ಗ ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಓದುಗ  ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟವು. ಮತ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗರು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಜರುಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದರೆ – ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಯಾವುದೇ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಥರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ವಸಾಹತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಸಹಜ / ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

### ಅವನತಿಯ ಕಾಲ

1600 ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಲೆ; ಭಾಷೆ; ಸಮಾಜ; ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. 'ನಾಗರಿಕತೆ' 'ಗುಣ ನಡತೆ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಉಳಿದವುಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ಮಿಲ್ಟನನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' (1667) ಸರಳ ರಗಳೆ (Blank verse) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದುವೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾದವು. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟ, ಅನಂತರ 'ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ', 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಧರ್ಮದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾದವು.

1. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.
2. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯಿತು.

3. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

4. ಹದಿನಾರು-ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತವಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದು ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಔಷಧಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದವು. ಹದಿನಾರರಿಂದ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಬಿಳಿ ಕಪ್ಪು ಜನರ ವರ್ಣಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗ

| ಸಾಮಾಜಿಕ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು | ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು |
|---|---|
| (Restoration Period) | |
| ರಾಯಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಲಂಡನ್ (1660) | ಮಿಲ್ಟನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್. (1667) |
| ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ (1700–70) | ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಆಪ್ಟಿಕ್ಸ (1704) ಪ್ರಕಟ |
| 1757 ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯು ಪ್ಲಾಸಿಕದನದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿತು. | 1768 ರಲ್ಲಿ ಎನ್ ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಆಫ್ ಬ್ರಿಟಾನಿಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. |
| 1776 ಅಮೇರಿಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯುದ್ಧ. | |
| 1789ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ. | ಬ್ಲೇಕನ Songs of original 1789. |
| 1400 – 1600 (ಯೂರೋಪಿನ | ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಹೋಮರ್ ವರ್ಜಿಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿಜಾತವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು. |

1770 – 1771ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಕಾಯಿದೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

## ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು.
ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ (1789)
1792ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯುತ್ತತೆ.
1799 ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯವರಿಂದ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕೊಲೆ.
1825 – ಸ್ವಾಕ್‌ಟನ್ ಡಾರ್ಲಿಂಗ್ ಜಾನ್‌ಗೆ ರೈಲ್ವೆ ಮಾರ್ಗ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳು
ಬ್ಲೇಕನ ಕವಿತೆಗಳು.
ಗಾಡ್ವಿನ್‌ನ Political justice. 1793.
1798ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಮತ್ತು ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಅವರ ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್.

1804ರ ಬ್ಲೇಕನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಎಡವರ್‍ತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಳು.
1805ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟನ Last minstrel.
1817ರಲ್ಲಿ ಕಾಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಬಯೊಗ್ರಫಿಯೂ ಲಿಟಾರಿಯಾ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ. 1821 ಶಿಲ್ಪಿಯ Adonais

1780 ರಿಂದ 1830ರ ಕಾಲಾವಧಿಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ಬಣ್ಣಿತವಾಯಿತು.

## ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ

ಚಾರಿತ್ರಿಕಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳು
ಮೊದಲ ರಿಫಾಹಬಿಲ್ (1832)
ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ ಜೀತ ಅಂಡ್ ಹೀರೊ ವರ್ಶಿಪ್' (1841)
1848ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗಲ್ಸ್‌ರ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮ್ಯಾನಿಫ್‌ಸ್ಟೊ ಪ್ರಕಟಣೆ

1857 ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು.
ಟೆನಿಸನ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳು.
1837 ಡಿಕೆನ್ಸನ 'ಓಲಿವರ್ ಟ್ವಿಸ್ಟ್' ಪ್ರಕಟನೆ.
ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ 'ಹೀರೋ ಅಂಡ್ ಹೀರೊ ವರ್ಶಿಪ್' (1941)
ರಸ್ಕಿವನ್ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಪೈಂಟರ್' (1843)
ಡಿಕೆನ್ಸನ 'ಹಾರ್ಡ್ ಟೈಮ್ಸ್' ಪ್ರಕಟಣೆ.1859 ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ಆನ್‌ದಿ ಒರಿಜಿನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಪಿಸೀಸ್.'

(1830 ರಿಂದ 1890 ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಯಿತು.)

## ಆಧುನಿಕ ಯುಗ

| ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳು | ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು. |
|---|---|
| ಲಂಡನ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸಂಪರ್ಕ(1891) | ಕಾನ್ರಾಡ್ 'ಹಾರ್ಟ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' (1899)(1901) |
| 1914 ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. | 1910 – ಲಾರೆನ್ಸನ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' |
| 1917 ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿ. | 1917 ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಫ್ರೂ ಫ್ರಾಕ್' |
| 1918 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಅಂತ್ಯ. | 1918 ಹಾಪ್ ಕಿನ್ಸನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟ. |
| 1922 ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ. | 1919 ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟ. |
| | 1920ರಲ್ಲಿ 'ವುಮೆನ್ ಇನ್ ಲವ್' |
| 1939 ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. | ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಪ್ರಕಟ.1922 |
| ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್.' | |
| 1933ರಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರ್ ಜರ್ಮನಿಯ ಛಾನ್ಸಲರ್. | 1924 ರಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡನ 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್' |
| 1940 ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅವನತಿ. | 1936 – ಎಲಿಯಟ್ಟನ' ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ |
| ಪೊಯಮ್ಸ್. | |
| 1945 ಹಿರೋಷಿಮಾ ಮತ್ತು ನಾಗಸಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ಅಣುಬಾಂಬು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ | 1944 ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ಪೋರ್ ಕ್ವಾಟರ್ಸ್' |
| ಅಂತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. | 1945 ಆರ್ವೆಲ್ಲನ 'ಎನಿಮಲ್ ಫಾರಂ' |
| 1935 ಎಲಿಯಟನ 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥರ್ಡಲ್' | 1948 ಲೀವೀಸನ 'ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್' |

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಅವನತಿ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು (ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ fin De Siecle) 1870 – 1900 ರ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು.

ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜೀವನದ ಅನೈತಿಕತೆಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Alan Swingwood 1986 Sociological poetics and Aesthetic theory P.53,332.1

Pramod .K. Nayar 2007 A short history of English literature

Ayn Rand 1971 The Romantic Manifesto

## ಅವಿದ್ಯೆ

ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದಾವೃತರೂ, ತೃಷ್ಣೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತರೂ ಆಗಿರುವ ಜೀವಜಂತುಗಳು ಭೋಕ್ತೃಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಚೇಲಕಸ್ಸಪನಿಗೆ ಬುದ್ಧ ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶವೇ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗೆ ದುಃಖದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಸ್ವನಿರ್ಮಿತವೆನ್ನುವ ವಾದವನ್ನೂ ಪರನಿರ್ಮಿತವೆನ್ನುವ ವಾದವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕಸ್ಸಪನಿಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಕಸ್ಸಪ, ಕರ್ಮವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದ ಈಗಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ(ಅಂದರೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ) ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವು ಶಾಶ್ವತವಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಿಗೆ ಕರ್ಮ ಮಾಡುವವನೊಬ್ಬ ಫಲಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಎಂದಾದರೆ, ದುಃಖ ಪರನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಗಿ ಅದು ಉಚ್ಛೇದವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ನಾಗಾರ್ಜುನರು ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಕರ್ಮದ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಅಥವಾ ಅಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳವರು ಅವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ತೃಷ್ಣೆಗಳಿಂದಾವೃತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. (ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು 2006 ಪುಟ.88) ವಿದ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಓದು: ಬರಹ: ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಬಿದ್ದೆಯೆಂದರೂ ವಿದ್ಯೆಯೇ. ಯಾರಿಗೆ ಓದು– ಬರಹ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರನ್ನು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ.

## ಅಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಗಣಿದ ಅಂದರೆ ಗಣನೆಯೆಂತಲೂ ತೃಣವೆಂದರೆ ಹುಲ್ಲು ಎಂದೂ, ಘಾಸವೆಂದರೆ ಕಾಳು, ಕಡ್ಡಿ, ಹುಲ್ಲು ಎಂತಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಘಾಸವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಸ(ಸಂಸ್ಕೃತ) ತೃಣ(ಹುಲ್ಲು) ಸಂಸ್ಕೃತ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಅಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಎಂಬುದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಹೌದು.

ಗುಣಮಿದು ದೋಷವೆಂದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದ ಅಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರುಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುವರು. ಕುರುಡನಿಗೆ ರೂಪ ಭೇದಗಳ ಅರಿವು ಬರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಂತೆ ಅಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–8) ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಗಣಿದ ಅಂದರೆ ಗಣನೆಯೆಂತಲೂ ತೃಣವೆಂದರೆ ಹುಲ್ಲು ಎಂದೂ, ಘಾಸವೆಂದರೆ ಕಾಳು, ಕಡ್ಡಿ, ಹುಲ್ಲು ಎಂತಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಘಾಸವೆಂದರೆ ಗ್ರಾಸ(ಸಂಸ್ಕೃತ) ತೃಣ(ಹುಲ್ಲು) ಸಂಸ್ಕೃತ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಮೇವು ಎಂದೂ

ಬಳಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. – ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಟಿಪ್ಪಣಿ

**ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು**

"ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಭಾಮಹನಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಮಹನ ನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಸಮೀಪಕಾಲೀನನಾದ ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.'

ಈ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ 'ನಗರ, ಅರ್ಣವ, ಶೈಲ, ಋತು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ ವಿನೋದ, ಸುರತೋತ್ಸವ, ವಿಯೋಗ, ವಿವಾಹ, ಕುಮಾರಜನನ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ವಿಜಯ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರ ಪಂಚಕ'ಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ ಇವುಗಳು ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಮಹನು ಹೇಳುವ 'ಮಂತ್ರಪಂಚಕ'ಗಳು ರಾಮಾಯಾಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗು ದಂಡಿಯ ಹೇಳುವ ಅಷ್ಟಾದಶರ್ಣನೆಗಳು ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಇಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ದಂಡಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾದುದರಿಂದ 'ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಮೊದಲು ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ 'ಕೃತಿಗೆ ಪದಿನೆಂಟಂಗಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ತನ್ನ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಹದಿನೆಂಟು' ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ನಗರ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಸಮುದ್ರ' ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಿರಬಹುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇಂತಿಂಥವೆಂದು ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದು; ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ, ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿದ್ದರೇನೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ನಿಯಮವೆಂದು ಕಂಡದ್ದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಯಿತು. ರುದ್ರಟನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು 'ಉತ್ಪಾದ್ಯ'ವೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾ ಈ ಉತ್ಪಾದ್ಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಬೇಕಾದ ವಿಧಾನ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರದರ 'ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಅಲೆದಾಟ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ 'ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ ಭೋಜನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."( ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ 1999 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ ಪುಟ. 36–37.

**ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ**

ಅಸಂಗತವೆಂದರೆ ಸಂಗತವಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಗತವಾದುದು ಎಂದರೆ ತಾರ್ಕಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲ; 1950–60ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಟ್ಟ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅದು. ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ, ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ 'ಅಸಂಗತಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ನೆನಪಾಗುವ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಸ್ಯಾಮುಯೆಲ್ ಬೆಕೆಟ್ (1906) ಐರ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದು ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ 1950ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವೆಯ್ಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗಾಡೋ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೇ ನಾವಿವತ್ತು ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು – ಒಂದು ಕಡೆ, ಇದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರ ಗಳಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಐದೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಲಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲಯದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

50–60ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಮಾರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಎಪಿಕ್ ನಾಟಕದ ಬಳಿಕ ತಲುಪಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಪಿಕ್ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರಂಗ ವ್ಯಾಕರಣವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅಸಂಗತನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ರಂಗಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಎಪಿಕ್ ನಾಟಕ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.

ಅಸಂಗತವೆಂದರೆ ಆಗ ಅಸಹಜವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅಸಂಗತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ 1994 ರಂಗಪ್ರಪಂಚ
ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ 2002 ಅಸಂಗತ

**ಅಸಮಾನ ಸಂಬಂಧ**

ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವು. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಳಿದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿನಯವಂತನಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವೂ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿನಯವು ಇದ್ದಾಗ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಧ್ಯವೇ? ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ವಿನಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ತಾರೆಯಂತೆಯೂ, ಓದುಗನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನಯವು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ. ಸಿರಿವಂತನ ಎದುರು ನಿಂತಿರುವ ಬಡವನಿಗೆ ವಿನಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ವಿನಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ವಿನಯವು ಇರುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯವು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಹಂ

ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಅಹಂಕಾರವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಜೀವಾತ್ಮನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆರೋಪಿತವಾಗುವುದು ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಅಹಂಕಾರವು ಅಹಂಭಾವ(ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ) ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠ(ಸ್ವಾತ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಸತತ್ತ್ವಃ). ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಾಹ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಸ್ತುವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರವು ಆತ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಆರೋಪದ ಪರಿಣಾಮ(ಕೃತ್ರಿಮಃ ಅಹಂ ಅಹಂಕಾರಃ ತಂತ್ರಸಾರ)'ಅಹಂ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಗೋ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಅಹಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಿಲುವು ಈ ಮೇಲಿನಂತಿದೆ.

"ಸಿದ್ಧ ಜೀವರಲ್ಲದವರ ಬದುಕು ನಿಂತಿರುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಆ ಜೀವದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಹಂಕಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತು ನೂರಾರು, ಅಹಂಕಾರಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರಲೋಭನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಲೋಭ, ಧನಲೋಭ, ರಾಜ್ಯಲೋಭ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಸೂತ್ರಗಳ ನೇಯ್ದು ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜೀವ ತಾನು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ; ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಆಘಾತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿ ಅಹಂಕಾರ ಪೋಷಕನೂ ಹೌದು. ಲೌಕಿಕ ಮಾರ್ಗಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ, ಅಸುಖವೇ ತಲೆ ದೋರುತ್ತದೆ. ಪರಮ ತೃಪ್ತಿಯೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೇವಲ ಸುಖ'ವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸುಖಗಳೂ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನೆಲೆ. ಇದನ್ನು ಜೀವ ಬಾಳಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು 'ಅಲ್ಪ'ವೆಂದು ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದು ಮನಗಾಣುವವರೆಗೂ ಅದರ ಅಂಡಲೆತ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮನಗಾಣಲು 'ಕಾಲ ಲಬ್ಧಿ' ದೊರೆಕೊಳ್ಳಬೇಕು."

ಅಹಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರದ್ದು. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರವು ಜೀವದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯು ಹೌದು. ಅಹಂಕಾರವು ಲೌಕಿಕದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರೆ

ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖ ಮಾತ್ರ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವುದು ಕಾಲಲಬ್ಧಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಹಂಕಾರವು ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಹಂ' ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

'ಅಹಂ ಎಂದರೆ ನಾನು ಎಂದರ್ಥ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಯಾರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಅಹಂಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಯಾವ ಇವನು ಜಾಗ್ರತ್ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ, ಯಾವಾಗಲೂ ನಾನು, ನಾನು ಎಂದು ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಒಳಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತ, ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅಹಂಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಜ್ಞಾನರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವನೊ ಅಂಥ ಇವನನ್ನೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ನಿನ್ನ ಆತ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೋ ಎಂದು ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮ್ಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ಶ್ಲೋಕ 217).

ಅಹಂಕಾರವು ಜ್ಞಾನವಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಮೂಢನಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಢನು ಗಡಿಗೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಸೂರ್ಯನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಜ್ಞಾನಿಯು (ಬುದ್ಧಿಯೇ ಮೊದಲಾದ) ಉಪಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಚಿತ್–ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಾನು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಹಂಕಾರಿ ಚಿತ್ತ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ದೋಷ. ಯಾರು ನಿಜವಾಗಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವರೊ ಅವರಿಗೆ ಅಹಂಭ್ರಾಂತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಹಂ' ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಹಂ" ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 61

ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ 1956 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ. 105

Ashish Nandy - Intemate enemy

## ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ

ಪೌಲ್‌ದ ಮಾನ್ ಪಠ್ಯದ ಓದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ರೆಟಾರಿಕ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

## ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ

ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಅನುಭವದ ಆನಂತರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಮದೂಗಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡರಾಜಕಾರಣವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೌತಿಕವಾದ ಗಳಿಕೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವೇನೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೆಲವು ಸಲ ಬರಹಗಾರನು ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

## ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವು ಸರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ

ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ಆಕಾಂಕ್ಷೆ**

ಬಯಕೆ ಅಥವಾ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಜೆಕೂಸ್ ಲಕಾನ್ ಅವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಇದು. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಇಂಥ ಕಡೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ.

"Desire"ನ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.25.

Norris Chritoper 1982 Deconstruction theory and Practice

**ಆಕೃತಿ**

'ಆಕೃತಿ'ಯ ಕುರಿತ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರ**

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 99)

ಇದರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕ್ಷೇಪ, ಅನುಶಯಾಕ್ಷೇಪ, ಶ್ಲೇಷಾಕ್ಷೇಪ, ಉಪಮಾಕ್ಷೇಪ, ಸಂಶಯ ಆಕ್ಷೇಪ, ಹೇತ್ವಾಕ್ಷೇಪವೆಂಬ ವಿಧಗಳಿವೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 99–107)

**ಆಗಮ ವಿರುದ್ಧ**

"ರಾಗಾದಿ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ಅಖಿಲ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಯೋಗಿಗುಣ: ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಮ. ಎಂದರೆ ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೇ ಆಗಮ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ವಚನವು ದೋಷ".

ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಮ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಆಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಆಗಮ ವಿರೋಧಿ ಎನ್ನುವುದು ದಂಡಿಯ ನಿಲುವು.

ಕಿಟ್ಟೆಲರವರು 'ಅಧ್ಯಾರೋಪ'ಕ್ಕೂ 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ'ಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಧ್ಯಾರೋಪ' ಎಂದರೆ 'attri'(ಆರೋಪಿಸುವುದು): 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ' ಎಂದರೆ Supplying(ಭರತಿ ಮಾಡುವುದು). 'ನೇಯ' ಎಂದರೆ Logical inference (ಅನುಮಾನ) Gr.K.L.ಪು.412–413.

ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ – ಇವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮ ಎಂದರೆ ಜೈನಾಗಮ ಎಂದೇ ಕುರಿತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರುತಿಸ್ಸ್ಮೃತಿರಾಗಮಃ –ದಂಡಿ

"ಆಗಮೋ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಲೋಕಸೀಮಾ ಚ ತತ್ಕೃತಾ ।
ತದ್ವಿರೋಧಿ ತದಾಚಾರವ್ಯತಿಕ್ರಮಣತೋ ಯಥಾ॥" ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ 4–47

(ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಮ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಆಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಆಗಮ ವಿರೋಧಿ)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ 2005 ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ (1–104)

**ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ**

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಲೌಕಿಕ' ಮತ್ತು 'ಆಗಮಿಕ' ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸುಮಾರು 10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ'ನಿಂದ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮಂ ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉಪಲಬ್ದ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಪಂಪನಿಂದ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಪೂರ್ವಕವಿ ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನೆಂಬಾತ 'ಹರಿವಂಶ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಎರಡು ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಈತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕಗಳೆಂಬ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅಥವಾ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಗುಣವರ್ಮನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟದ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ದರ್ಜೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಹಿಡಿತ(ಆಗಮಿಕ) ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (ಲೌಕಿಕ)ವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲದೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳನ್ನು, ಕವಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಸಂ.3)

**ಆಗುವಿಕೆ**

ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಆದಾಗ, ಅದರ ಮೂಲಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನೆ ಮಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಯಾವುದು? ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಅವುಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮೆದುರು ಹಾಜರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗಿನ' ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ.

**ಆತ್ಮದೃಷ್ಟಿ**

ಆತ್ಮದದೃಷ್ಟಿಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅಲ್ಪವಾದುದು ಭೂಮ

(ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ್ದು)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು.

'ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ', 'ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸು', 'ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ್ದು', 'ಒಪ್ಪಲಾಗದೇ ಇರುವಂಥದ್ದು', 'ಉದಾರತೆ' – ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ'ಯು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದನ್ನು: ನಾನು ನಿನ್ನ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗೌರವಿಸು.–ಇದು ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು.ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ರಚನಾವಾದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction P.71.

Walter Benjamin 1982 Illuminations.

ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ

ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಸಂ.3)

**ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿ**

ವಿಸ್ಮೃತಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವರು ಜಿ.ಎನ್.ದೇವಿ. ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರು ಕೂಡ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "ಇತಿಹಾಸ ಮರೆತ ಇತರ ಸ್ಮೃತಿ ರೂಪಗಳು" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 1) ಅನುಸಂಧಾನಾತ್ಮಕ ವಿಸ್ಮೃತಿ 2) ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿಸ್ಮೃತಿ. ಮೊದಲನೆಯದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಸಾಮಾಜಿಕವಿಸ್ಮೃತಿ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

ಜಿ.ಎನ್.ದೇವಿಯವರ 'After Amnesia' ಮತ್ತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು ಬರೆದಿರುವ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಎಸ್.ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ(ಮೂಲ) ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ

ಡಾ.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ

ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು 2009

### ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ – ಕಲಾವಿದರು ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶವಿರಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ.

### ಆದರ್ಶವಾದ

ಆದರ್ಶವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆ, ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟ. ಆದರ್ಶವಾದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕವಾದದ ಎರಡು ಅರ್ಥವಿದೆ.

1. ವಾಸ್ತವತಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖ.

2. ಔನ್ನತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ; ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಉತ್ಕರ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಡತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. – ಎರಡನೆಯ ಮುಖ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ'ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ idealism ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಐಡಿಯಾಲಿಸಿಮೆ' ಗ್ರೀಕ್ ನಲ್ಲಿ 'ಐಡಿಯಲಿಸಮ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಐಡಿಯಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು 'ಐಡಿಯ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ.

'ಐಡಿಯಾ' ಎಂದರೆ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಎಂದರೆ ಐಡಿಯಾದಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 18–19 ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆದರ್ಶವಾದ ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರ್ಶವಾದವು ನಾವು ಬದುಕುವ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ್ಶವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸ್ವಯಂ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory

Raymond Williams 1983 keywords P.152-153.

ಜಿ.ಸಿ.ಹಿಪ್ಪರಗಿ 1982 ವಿಚಾರಮಯೂರ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)

**ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ (State) ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ (Universal Values) ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಖಲೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನೇ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬೃಹತ್ ಉದ್ದಿಮೆಗಳು, ರೈಲ್ವೆ, ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆ ಮುಂತಾದವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಬಹುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ**

ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ಪಂಥವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮನಸ್ಸಿನ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಆದರ್ಶದ ರೂಪ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಂಬುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

**ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟು**

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತೆಗಳು' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅನುವಾದಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಇರುವ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ರೂಪ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

**ಆಧುನಿಕ ಕವನ**

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ನೂತನ'ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'New ಎಂಬ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಹೊಸತು' ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ (Tradition and individual talent) ಲೇಖನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ;) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೇ ಆಧುನಿಕ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

Raymond Williams's Learn Culture - Article.

Anand Prakash 2002 Marxist literary theory - A view.

Terry Eagleton 1986 Criticism and idealogy.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1999 ನವ್ಯತೆ

**ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ**

ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ PÖloc ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಇದರ

ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಮಾತುಕತೆಗೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಿಖರವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷಣವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿದೆ. ಗದ್ಯ ನಾಟಕ, ಗದ್ಯ ರೂಪಕ, ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅದು ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದೋಬದ್ಧ ರೂಪಗಳ ರಾಹಿತ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯವು ಭಾವನೆಗಳ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮುದ್ರಣ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗದ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಇದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಕರಣವು ಮುಂದು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮೌನವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದ ಮೇಲೋಂತು ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪುಕೋ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.
2. ಯಾವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂತೋ ಆಗ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ರೂಪಗಳು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.
3. ಮುದ್ರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ.
4. 17 ಮತ್ತು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಾದವು ವಿರೋಧಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು (ವಿಷಯ, ಮಾಧ್ಯಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು) ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಅದು ಬರೆದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಲಾಯಿತು.
5. ಭಾಷೆಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಮುದ್ರಣ ರೂಪವು ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿತು. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಇವುಗಳ

ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಡೆರಿಡ ಮತ್ತು ಭಾರತಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Michel Fouocault, 1970, The Order of Things.
ರಚನೆ – ನಿರಚನೆ, ಕೆ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ

**ಆಧುನಿಕತಾವಾದ**

ಆಧುನಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ರೇಡಿಯೋದ ಎದುರು ಟಿ.ವಿ. ಆಧುನಿಕ, ಟಿ.ವಿ.ಯ ಎದುರು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಆಧುನಿಕ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ವನ್ನು 'ಮಾಡರ್ನಿಸಂ'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ. ಆಗ ಇದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಲೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇವೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಬರಲು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಲೇಖಕರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಅನೂಹ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನು ಒಂಟಿ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ; ಜೀವನದ ಅಸಹಾಯಕತೆ; ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಅನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅಸಾಂಗತ್ಯದಿಮದ

ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತರ್ಕ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಈ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಗುಂಪು ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ವನ್ನು ವಿರೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನ್ನುವುದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶನಿಂತ ನೀರಿನಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಹುಡುಕಾಟವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆಯೆಂದು; ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' , 'ಭಾರತೀಪುರ' ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ವಿಕ್ಷೇಪ', 'ಮುಕ್ತಿ' ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗಣ್ಣೂರ ಅವರ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಕೋನವು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ; ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಕರಾರು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿರುವ ತಳಹದಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಒತ್ತು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು 'ಕೈಗಾರೀಕರಣ' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಬಂಡವಾಳವಾದ'ವೆಂದು

ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕಾರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಹಣ; ವ್ಯಾಪಾರ ಉದ್ದಿಮೆ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಿರುಕು; ಸೈನ್ಯದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ವಿಧಿ ಬರಹ' ಹಾಗೂ ಅದು ಅವನತಿಯ ಸೂಚಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ.; ಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ವರ್ತುಲವಿದೆಯೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನ್ವಯ, ಅದರ ಸೂಚನೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ವಯ, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತಳಹದಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆ ಅನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ. ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿತನ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಾಲವಾಗಿಯಾದರೂ 'ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ರೂಪಿಯಾದುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ದುಃಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಈ ನಿಲುವು ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾದುದೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾಕೆ ದುಃಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ಚಂಚಲತೆ; ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ದುಃಖಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರಂತೆ ತುಂಬಾ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕರ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆನಂತರದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್; ಅಡನೋರ್ ಅಂಥವರು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನಸಮೂಹವು ಪಡೆಯುವ ಎಚ್ಚರ; ದುಡಿಯು ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ; ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಮಾಜವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ – ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಾಚಾ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು; ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲಂಚಕೋರತನದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ. ಸಿನಿಕತನವಿದೆ. ಅನಾಮಿಕೀಯತೆಯಿದೆ. ಅದು ಸಮೂಹ ಜೀವನದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ದಮನಿಸುತ್ತದೆ, ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗೀಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಗ್ವಾದವು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು

ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ – ಹೋರಾಟ; ಬದಲಾವಣೆ; ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉಳಿವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯೂ ಹೌದು.

**ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ**

ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಮವಂತೂ ಪರಿಚಯವಿದೆ :

ಒಂದು : ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮಾಜ

ಎರಡು : ಜಮೀನುದಾರಿ ಸಮಾಜ

ಮೂರು : ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ

ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ : ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಇವೆರಡಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಆಧುನಿಕ' ಸಮಾಜವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯು 'ವ್ಯಕ್ತಿ', 'ನಾಗರಿಕತೆ', 'ಮಾನವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ', 'ಜಾತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ 'ಜಾತಿ' ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. 'ಸಮಾನತೆ', 'ಸೋದರತ್ವ', 'ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಚುನಾಯಿತ ಸರ್ಕಾರ'– ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿರುವ ತೊಡಕೆಂದರೆ – ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಹೇಳಿದರೋ ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಸಮಾಜಗಳೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಜಾತಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮಾಜವಾಗಲೀ – ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ವರ್ಗವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಬರೀ ಹೊರರಚನೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾತಿಯನ್ನು; ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ 'ನಾಗರಿಕ' ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ 'ಬುಡಕಟ್ಟು' (tribe) "ಜಮೀನುದಾರಿ" (Feudal) ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

**ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ**

ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಹೇರಲಾಯಿತು. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರೆದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ನಂತರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಂದುವರೆದ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿ ನಾಶ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ 'ಈಗೋ'ವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಉದಯವೆಂದು ಅನೇಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. 1) ಆಧುನಿಕತೆ 2) ನಾಗರಿಕತೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇವೆರಡರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ, ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಹೃದಯ ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Walter Benjamin 1982 Illuminations.

Stephen.J.Regan (Ed:) Eagleton Reader

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ್ ಗಾಂಧಿ 2008 ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್

## ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಕಾಲಜಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು; ಆತ್ಮ; ಹೃದಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. 'ಸೈಕಾಲಜಿಯಾ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸೈಕೆ' ಎಂದರೆ ಉಸಿರು; ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿತ್ತು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೈಕಾಲಜಿಯಾ ಎಂಥ್ರಾಪಾಲಜಿಕಾ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 17ರಲ್ಲಿ ಸೈಕಾಲಜಿ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಜರ್ಮನಿಯ ವೂಲ್ಫ್ 1732 ರಲ್ಲಿ 'ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸೈಕಾಲಜಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ. 1794 ರಲ್ಲಿ ಸೈಕಾಲಜಿಕಲ್ ಅಂದರೆ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಸೈಕಾಲಜಿಕಲ್ ಅನ್ನುವುದು ಸೈಕಾಲಜಿ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿತು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. 'ಖಾಸಗಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯನಿಷ್ಠ'ವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎರಡು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಅಥವಾ ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ಜ್ಞಾನರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಕವಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ ನಡತೆಗೂ ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು ಇರುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ–ನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವವರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಡೆ ನುಡಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಕಾರಣ. ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಇದು ಆಂತರಿಕ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿ ಅನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ, ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾದುದರಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ

ಕಡೆಗೆ ಅದು ಹೊರಳಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮನೋವಾಸ್ತವತಾವಾದ (ಬೆಕ್ಕಿನಕಣ್ಣು–ತ್ರಿವೇಣಿ) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು(ಕಾಡಿನಬೆಂಕಿ–ಸಿನಿಮಾ) ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

W.B. Pillsbury 1932 An Elementary Psyehology of Abnormal.

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

**ಆಧುನಿಕ ಯುಗ**

ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ವಿಚಾರಶೀಲ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಯುಗ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಗದ್ಯದ ರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯುಗವು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು 2009

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ್ ಗಾಂಧಿ 2008 ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್

**ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ**

ರಾಜಕಾರಣವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿವೆ.ಗಾಂಧಿ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಟು ಟೀಕಾಕಾರರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧಿಕಾರ. (Decision making power.) ಎರಡನೆಯದು – ಆರ್ಥಿಕತೆ –ಜೀವನವನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ. (Maintainence)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

Raymond Williams 1961 The Long Revolution.

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ (ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

**ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯುಗದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಜಗತ್ತು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುಲು ಪರಿಕರಗಳಾದವು. ನವವಿದ್ಯಾವಂತರು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪರವಾದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮದ್ದೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ; ಪ್ರಗತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು 'ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ ದೇಶ: ಕಾಲದ ಹಂಗುಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವನೆಯ ವಾಸನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶ್‌ರು ತಮ್ಮ ಪರಿಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾಜವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳಿದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಪರಿಣಾಮಗಳು; ಕಂದಾಚಾರ; ಮೂಢನಂಬಿಕೆ; ಧರ್ಮ; ಭಕ್ತಿ; ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಆಧುನಿಕತೆ; ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬಂದವು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸತೊಡಗಿದವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು, ಅದು ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಜ್ಞಾನಿಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ; ಜಾತಿ; ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸ್ವತಃ

ಭಾರತೀಯರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ', 'ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವುಂಟಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ದೊಡ್ಡದೆನಿಸಿತು. 'ಪರಿಶೀಲನೆ' 'ಆಧಾರ' ಮತ್ತು 'ವಿವರಣೆ'ಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದೆನಿಸಿತು. ಇದೆ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು 'ಅಧಿಕಾರ'ಯುತವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹರಿಕಾರನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಾಜಾರಾಂಮೋಹನ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಹಿಂದೂತತ್ವ ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ 'ಪುನರ್ ರೂಪೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. 'ಆತ್ಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

'ಪದಗಳಿಗೆ ಖಚಿತತೆ', 'ಸ್ಪಷ್ಟ' ಅಚಂಚಲವಾದ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಖಚಿತತೆಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

Ranjith Guha 2002 Elementary Aspects of peasant insurgency in colonial india P.9.

Gyan prakash 2000 Post colonial theory (Science believe in two lines) P.59.82.

George lucas 1963 The meaning of concept realization.

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ

ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ್ ಗಾಂಧಿ 2008 ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್

**ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ**

ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷಜ್ಞಾನವೆಂದರ್ಥ. ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ– ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶ. ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ. ಆಧುನಿಕವಿಜ್ಞಾನದ ಹುಟ್ಟು ಯುರೋಪ್ ಮೂಲದ್ದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂಥದ್ದು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸವು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಹೊಸ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕಯುಗ ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿತವಾಯಿತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತಯುಗ'ವೆಂದು 'ಯೂರೋಪಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಯೂರೋಪಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. 'ಆಧುನಿಕತೆ' 'ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ' 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ'ಯು ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಉದಯವೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಕೈಗಾರೀಕರಣವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. 'ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ವು ವಿಜ್ಞಾನದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ "ಆಧುನಿಕ" "ವಿಜ್ಞಾನ" ಮತ್ತು 'ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿತವಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯ ಯುಗವು ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಹೊಸಯುಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಜ್ಞಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆ ಹೊಸ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು; ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು; ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ, ಈ ದೆಸೆಯಿಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆಯು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಕೇವಲ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ

ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ'ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮೇಲರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ; ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪಕೊಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಸಂಪತ್ತು ಇರುವವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದಿರುವವರ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಅಂತರವುಂಟಾಗಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡ ದೇಶಗಳು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ 'ಪಾಂಡಿತ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು; ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಶಿಸ್ತು; ಶಾಸ್ತ್ರ; ಪ್ರಮೇಯ ಪ್ರಯೋಗ; ನಿಲುವುಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂಬ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು 'ವಿನಿಮಯಮೌಲ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯ ಕೊಡಲಾಯಿತು. 'ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ' ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಚಿಂತನೆಯಾಯಿತು. 'ಉಪಯೋಗತಾವಾದಿ' ಚಿಂತನೆಯು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ (law of utility) ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳು (surplus value) ಮುಂತಾದವು ಬಂದವು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬಂತು.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದವು. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆ ನಿಗದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಣ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯೇನು? ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರಯಾವುದು? ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅದರ ಪೂರೈಕೆಯೇ ಎಷ್ಟು? ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

Michel Foucault 1966 The order of things P.168-69.

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ

ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು
ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು 2009
ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

**ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮಾಡಿದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ:

| 1 | 2 | 3 |
|---|---|---|
| 1. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ. | 1. ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಯುಗ. | 1. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. |
| 2. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ. | 2. ವೀರಶೈವ ಯುಗ. | 2. ವಚನ ಯುಗ. |
| 3. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ. | 3. ದಾಸ ಯುಗ. | 3. ಷಟ್ಪದಿಯುಗ. |
| | 4. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುಗ. | 4. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ. |

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ "ಕಾಲ" ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಯುಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ "ಮತ" ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ.
2. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ.
3. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ.
4. ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವಧರ್ಮ, ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ನವೋದಯ ಪಂಥ. ಆಧುನಿಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ–ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ, ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory.

Leela Gandhi 1998 Post colonial theory.

ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 1992 ಸಾತತ್ಯ

**ಅನ್ವಯಿಕತೆ**

ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ: ಜಾನಪದ ಅನ್ವಯ ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ; ಚರಿತ್ರೆ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ; ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ. ಈ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು 'ಅನ್ವಯ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವೇ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. 'ಅನ್ವಯ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹೇರಿಬಿಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೇನು? ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1999 ನವ್ಯತೆ

**ಅನ್ವಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸರವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣದ ತಲೆಗೂದಲಿನ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅದು ಅಪ್ಯಾಯ ಮಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾರತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಅಂದರೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

**ಆಯ್ಕೆ**

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾದುದರ ಆಯ್ಕೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಪಡಿಸಿದೆ. ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

**ಆರ್ಥಿಕತೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮೆಟಿಯರಿಲಿಸ್ಟ್ ಕಾನ್‌ಸೆಪ್ಷನ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ (Materialist Conception of History) (1840) ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ (Classical Literature) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಮಾನ ದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ತಳಹದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಲೇಖಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲೇಖನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮೇಲುರಚನೆ ಮತ್ತು ಬುಡರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಇದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಈ ಸೂಚನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು. ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವ (Objective Reality) ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ

ಭೌತವಾದ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ನಿಯಮಗಳು ಮಾನವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದನೋ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

1. ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.
2. ಆಯಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.
3. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡ.

**ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಈ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಾಕಾರರು ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕ್ಲಾರ್ಕುಗಳು; ವಕೀಲರು; ರೈಲ್ವೇ ಕೆಲಸಗಾರರು; ಶಿಕ್ಷಕರು, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

**ಆಲೋಚನೆ**

ಈ ಪದವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವರ್ಗ; ಸಮಾಜ; ಚರಿತ್ರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇವು ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory

ಎನ್. ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ

**ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮ'ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರುವುದಿಲ್ಲ.

**ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾತು**

ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬೇರೆ 'ಅಂತರ'ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

**ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪರಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿದಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಥಿಮೇಟಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಆಂಗ್ಲೋಅಮೇರಿಕಾದ 'ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'. ಹೀಗೆ ಇದರ ಹಾದಿಗಳು ಅನೇಕ. ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡಾ ರಾಚನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಕೂಡಾ. ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆ. ಮಣಿಪಾಲ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

**ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ**

ರಚನಾವಾದಿಗಳು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ

ನೋಡಿದರಷ್ಟೆ? ನೀಶೆಯೂ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ವಿಷಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಏಕೀಕರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು 'ಭಾಷಿಕಸ್ವರೂಪ' (Linguistic figurative) ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂದರೆ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದೆ ಯೋಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಆಮೇಲೆ ಪದ ನಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ.

### ಆಲ್ತೂಸರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ

ರಚನಾವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಆಲ್ತೂಸರ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜಕೀಯ' ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

### ಆವಶ್ಯಕತೆ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ. ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಹಾರೆ, ಗುದ್ದಲಿಯಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಪಿಟೀಲು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿವಾದವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದುನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕೌಶಲಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೇಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

## ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಚನೆ

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

## ಆಶೀರಾಲಂಕಾರ

ಹಿರಿಯರು(ತಮ್ಮನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗೆಯನ್ನು (ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು) ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ಮಾತುಗಳೇ ಆಶೀರಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

## ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷರೆಂದರೆ ಬಿಳಿಯರು. ಅವರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಿದರು ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಬಂದಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಲಾಯಿತೊ ಆಗ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ– ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದರೆ ಬಿಳಿಯರೆಂದು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯರು ಎಂಬ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಗುಂಪು' ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ನವನಾಗರಿಕರಾದರು. ಅವರಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಕಲಿತವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷೆಂಬ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರವೆ ನಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold P. 104

Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature

## ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾದವು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವರಿಸತೊಡಗಿತು. ಎರಡನೆಯದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಅಧಿಕೃತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೆಕಾಲೆಯಂತೂ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Taisha Abraham 2007 Introducing Post colonial theories P.68-89.

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

### ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ

1835 ರಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆ್ಯಕ್ಟನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದನು. ಮೆಕಾಲೆ ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೆಂಟಿಂಕ್‌ನ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆ್ಯಕ್ಟ್ ಮೆಕಾಲೆಯ ವರದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೃದುತರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಕೆಲವು ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಂಬಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿರುವವರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. 1870ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಜಾತ್ಯತೀತ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀತಿ ಪಾಠ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. 1852 ರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮಿಷನರಿ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು; ಅಭಿಜಾತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 1. ಭಾರತೀಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬದಲಾಯಿತು, 2. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಮಿಷನರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಜ್ಞಾನವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದುದಾಗಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಮಿಷನರಿಗಳ ವಾದವೆಂದರೆ ಆಗ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರು ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮತಲಕ್ಕೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗ. ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡಫ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಯನ

ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧರ್ಮಾತೀತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗ, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಗೆ ಭಾರತವು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Taisha Abraham 2007 Introducing Post colonial theories P.68-96

**ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು**

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ರವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು.' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದವು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಯು ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಇವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೂಲತಃ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಕಾರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದುರಂತ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅವನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದರು.

ಮುಂದಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದುವೆ ಮೂಲ ನಾಂದಿಯಾದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಶ್ರೀಯವರ ಗುರಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಬಂದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅವರು ಶ್ರೀಯವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆದಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು – ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ (ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪೌರಾಣಿಕ) ಮಾರ್ಗದ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಣ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಂಡಿತವಲಯದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದ ನಡುವೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟುಮಾಡಿದ್ದು ಶ್ರೀಯವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುವಾದವನ್ನಲ್ಲ ನಾವು ಕಾಣುವುದು; ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು re-creative imagination ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ನವೀಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಮನಬಂದಂತೆ ಓಟ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರ, ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಚಾರನಿಷ್ಠೆ, ನಂಬಿಕೆ ಆಗಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೇ (ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ, ಲಾಟಾನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕಾದಿಗಳು) ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. (ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆದಿಪ್ರಾಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು). ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲಿರಿಕ್ (lyric) ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ

(alliteration) ಇದ್ದರೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ, ಪ್ರಾಸಸಂಯೋಜನೆಗೆ (rhyme schemes) ವಿಶೇಷ ಗಮನ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು (ವಿಸ್ತಾರಭಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಕನ್ನಡ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಅವರು ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿಯನ್ನು – Pragmatic approach ಅನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ (ಮುನ್ನುಡಿ) ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature

**ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾಷೆ**

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಯುರೋಪ್ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಇದನ್ನೋದುವಾಗ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುರೋಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. (Eurocentricism) ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಕಾರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ಎರಡನೆಯದು ಅದು ರೂಪಿಸಿದ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೀತಿ. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಅನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರಿಂದ. ಯುರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು : ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಹಿಡಿತ, ಎರಡು – ಆಂತರಿಕ ಕಲಹ, ಮೂರು ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ–ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಸಂಹಿತೆ (Legal code) ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದವು. ಸೈದ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತ ನೀತಿ, ಅದು ತಂದು ಹಾಕಿದ ಅನುಭವಗಳು ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಿಶನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಗಾಂಧಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮುಚಂದ ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ) 2006 ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ

Leela Gandhi 1998 Post colonial theory

## ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ವಿವರವಿರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೆ ಡ್ರಾಮೆಟಿಕ್ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಹತಾಶೆ; ಕ್ರೌರ್ಯ; ಅನೈತಿಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವಾಗ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದು ನಿಜ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಂತೂ ಭೀಭತ್ಸ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದವು. ವಸ್ತು,

ಉಪವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾವು; ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯತ್ನ, ಕೊಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮಾತೆಂದರೆ ನೀನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕೊಂಚ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದೆಯೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದರ್ಥ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆರಳುಗಳಿವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟದು ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತೀವವಾದ ಬಯಕೆ; ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ದುರಂತನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮ, ಅಸೂಯೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪರಕೀಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು- ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಅವನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕೊಲೆ; ಹುಚ್ಚು; ದ್ವೇಷ; ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

To be or not be ; that is the question.

(ಆಗು ಅಥವಾ ಆಗದಿರು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ"

ಇದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ(1603)ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸೂಯೆ, ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಡನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯುರ್ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature

## ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾದವು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವರಿಸತೊಡಗಿತು. ಎರಡನೆಯದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಕಾಲೆಯಂತು. ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪರ್ಯಾಯವೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. 1835ರಲ್ಲಿ ಮೆಕಾಲೆ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಂಗ್ಲ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೆಕಾಲೆಯು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮದರಸಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 1835ರಲ್ಲಿ ಮೆಕಾಲೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಾದವೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗಿರುವ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಗಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಅವರಿಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅರಸರು ಮೂವತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಇದ್ದರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನದಿಂದ ಭಾರತವು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಬೇರೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗ್ರಾಂಟ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ

ಕಂಪನಿಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಗೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಷನರಿಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Taisha Abraham, 2007, P. 68-89.

**ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ**

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವುದು ಅಂದರೆ ಮಗು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಮನನ; ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರದ ಮಗು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ ಈ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ) 2006 ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ

Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature

**ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆ**

ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಯಾವಾಗ ಯುರೋಪ್ ವಸಾಹತುರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೋ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು

ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದವರು ಬಂದರಾದರೂ ಅವರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ – ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾದರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತರೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ದೇಶೀಯರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕ್ಲಾರ್ಕ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಲು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಉಪಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಭಾರತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಯಿತು. ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಮಿಷನರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕ ದೇಶೀಯ ಜನರನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆಯಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜನರನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದು, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ತಾಯಿನೆಲವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

Gauri Vishwanathan 1989 Masks of Conquest

Bill Asheroft 1001 Key concepts in post colonial studies

Bill Asheroft 1989 The Empire writes back P.11

**ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ**

'ಇಂದುಲೇಖಾ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಪಿ. ಇಂದುಮೆನನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಮಡದಿ ಹಲವು ಸರ್ತಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು ಮಲೆಯಾಳದ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಬಯಕೆ...... ನಮ್ಮ ನಾಯರ್ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಗಳಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಲೆಯಾಳ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ".

**ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ**

'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಇದು ರಚಿತವಾಗಿ (1899) ಇಂದಿಗೆ 92 ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವು ಆಗ್ಗ[illegible]ಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಲಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಪೂರ್ವಾಚಾರದ ಯುಗದಿಂದ ಇಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ [illegible]ಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಾಲೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಆಂದೋಲನದ ಕಾಲ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆಗಣ ಸಮಾಜದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕಯೂ ಆಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಬಂದನ್ನಂತೆ ಇದರ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃಷಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ತೋರಿ ಬಂದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ (ಗೋವಿಂದ ಪೈ. 1961. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ 1962 ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪು. ತು) ಗೋವಿಂದಪೈಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ – "ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಶನರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ: ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸಾರಸ್ವತರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಪುರದ ಸಾರಸ್ವತರು ಆಂಗ್ಲೇಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬೇಗನೇ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸರಕಾರೀ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ – ವಕೀಲನ ಇತರ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖರಾದರು " (ಸಾರಸ್ವತ ಸಮಾಜ. 1938. ಪು. 27). "ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವ ಜಾಗೃತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾರಸ್ವತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೋರತೊಡಗಿತ್ತು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸುಧಾರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. (ಅದೇ. ಪು. 28) 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**ಇಂಪ್ರೆಶನ್**

ಕವಿತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಇಂಪ್ರೆಶನ್ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತುಲದಂತೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಉಪಮೆಗಳು, ಸಮತೋಲನದ ಆಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಷ್ಟೇ? ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬೀಜ ಗಣಿತವಲ್ಲ. ಅಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಬೀಜ ಗಣಿತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದರ ಧ್ವನಿ, ಅದರ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

**ಇರುವಿಕೆ**

ಯಾವುದೇ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ;ಇರುವಿಕೆ'ಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದುಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ನೇರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯು ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವೆ.

**ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಆಗುವುದು**

'ಇರುವುದು' ಮತ್ತು 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ನೀಶೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ಜೀವನವು ಕೇವಲ ಉಸಿರಾಟವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಜೀವನವಿಲ್ಲ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಹಾಗೆಯೇ ನೀಶೆಯು ಪ್ರತೀಕ ಪದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಶೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಾಮೋಹವು ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ. ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಅನ್ವಯವು ಅದರದೇ ಅದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನ್ವಯವು 'ಇರು'ವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಆಗು' ವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಗುವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವಾಗಿದೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುವುದು ಸರಳವಲ್ಲ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಈ 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯುನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. 'ಆಗು'ವುದು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

**ಉಕ್ತ – ಅನುಕ್ತ**

ಇದರ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಹೊರಗಡೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಉಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಯಾ ಬರಹಗಾರರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

**ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು**

ವಕ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತು ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಮಾರ್ಗಗಳು' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ: ಹಾಗೂ, 'ವಕ್ರ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಭಾವ' ಎಂಬ ನಿಯತ್ರಿಕಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ಎರಡು ಉಕ್ತಿರೀತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸತಕ್ಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು 'ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ': ಅನೇಕ ಭೇದಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ತನ್ನ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಮಾರ್ಗ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಭಾಮಹನು ಹೇಳುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ 'ಭೇದಕಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ, "ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವು ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕೃತವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಭಾಮಹನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರ ಬಂದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಿಷಯದ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾನಿರ್ವಾಹ್ಯದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳೇ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಭೇದವಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ತತ್ತ್ವವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. 'ವಾಚಾಂ ವಕ್ರಾರ್ಥ ಶಬ್ದೋಕ್ತಿರಲಂಕಾರಾಯಕಲ್ಪತೇ'. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ–ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಮಹನು.... ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ... ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಕೋಮಲವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಹಾಡಿಗೆ ಸಮಾನವೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ವೈದರ್ಭವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಾಸಾದಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸೀತೆ

ಎಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಿತಾಂತ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಬಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗೌಡೀಯ – ವೈದರ್ಭವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಗತಾನುಗತಿಕ: ಹೆಡ್ಡರು ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು." (ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ–1961; ಪೀಠಿಕೆ, ಪು 42, 43)

ಭಾಮಹನ ಈ ಮಾರ್ಗದ್ವಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೈದರ್ಭ ಗೌಡ ಮಾರ್ಗವಿ
ಭೇದಂ ಬಗೆವೊಡೆ ಗತಾನುಗತಿಕಮಿದೆಂದೊ
ಲ್ದಾದರಿಪರ್ ಕೆಲಬರ್ ಸಂ
ವಾದದೊಳೆರಡುಂ ಸಮರ್ಥಮಪ್ಪುದಱಿಂದಂ –ಕಾವ್ಯಾ., ಸೂ.125

(ನೋಡಿ: ಕಾವ್ಯಾಲಂ 1–31,32,33,34,35,37; 2–84,85,86;93) (ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)

**ಉಕ್ತಿಭೇದ**

"ನೃಪತುಂಗನು ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಭೇದದ್ವಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು,

ಸತತಂ ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗೋ
ದಿತೋಕ್ತಿಭೇದಕಗುಣಂ ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ
ವಿದಿತೋತ್ತರಮಾರ್ಗಗತಂ
ಪ್ರತಿತವಕ್ರೋಕ್ತಿಕೃತಮನಲ್ಪ ವಿಕಲ್ಪಂ

ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಭೇದಕಗಳಾದ ಆ ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹತ್ತು ಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ; ಶೈಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಭೇದಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ." ಉಕ್ತಿ ಭೇದವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ. ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಭಾಷೆಯ ಬಹುತ್ವ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2007 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು.
ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1954 ಕನ್ನಡನಾಡೂ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪುಟ.20.
ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಂಪುಟ 2 ಪುಟ. 474
ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1961 ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪೀಠಿಕೆ: 41, 42, 43.

**ಉತ್ತಮ ಜೀವನ**

'ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೀಜವೆನಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವು ತಂದೆಯಂತಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾತನಂತೆ ಇರುವುದು. ಮಹಾ ಕವಿಯು ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಲಿನ ಮೇಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲ', ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಲ್ಲ; ಅವನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಕವಿಯಲ್ಲು ಸುರುವ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತ. ಕಣ್ಣು ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ ಒಡನಾಡಿ. 'ಹೀಗೆ ಮಾಡು ಹಾಗೆ ನಡೆ' ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಹಾಡಿನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ 'ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ನಡೆಯುವುದು ಚೆನ್ನವಲ್ಲವೆ?' ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲಿ ಉದಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಾಟ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠಗಳಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಉದ್ರೇಕ ಪಡಿಸುವುದು. ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೊಳೆದು ಒಂದು ಉನ್ನತ ದೆಶೆಗೆ ತಂದಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಅದು ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಬಿಡಿಸುವುದು' ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, 1987, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ, ಪು. 94–95). ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ.

**ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಾವ್ಯ**

ಕವಿತೆಯು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಕವಿತಾ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪದ ಜೋಡಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅದು ಪದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ, ಭಾವ, ಆನಂದ, ಆವೇಶ, ಅಲಂಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತಿ. ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ನಂಬಿಕೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ, ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು

ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನೈತಿಕವಾದಿ ನಿಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀತಿ-ಅನೀತಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Pramod K. Nayar 2009 A short history of English literature P.43,51,53,56,96

Abrahams.M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.117,165,265,95,190,202,10,291

## ಉತ್ಪದನಾ ಸಂಬಂಧ

1859ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆ (**Super structure**)ನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೇಲುರಚನೆಯಾದರೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಬುಡರಚನೆ, ಯಾವಾಗ ಬುಡರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುವುದೋ ಆಗ ಮೇಲುರಚನೆಯ ರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೇಲುರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ನಿಜವಾದ ಅನ್ವಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿವಿಡಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯೆಮಬ ಬುಡರಚನೆಯು ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಕ್ಷಣವೇ ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ : ಅದ್ಭುತ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭೌತಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತವೆ.

**ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರ**

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 114)

**ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥ**

'ಮೃದುಮಧುರ ವಚನರಚನೆ'ಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಉದಾರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಮೃದು ವಚನ ಅಂದರೆ ಮೆಲುಮಾತು. ಮಧುರವೆಂದರೆ ಇಂಪಾದ; ರಚನೆಯೆಂದರೆ –ಕಾವ್ಯರಚನೆ. ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಹಿತ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.ಕಾವ್ಯವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥದ ಉದಾತ್ತತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Terry Eagleton 1989 Literary theory An introduction.

Fredric Jameson 1974 Marxism and Form

**ಉದಾರ**

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅದರ ನೈಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಉದಾರ ಗುಣ. (ಪದ್ಯ –79–80) ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವಿದು.

**ಉದಾರವಾದ**

ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಉದಾರವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ". ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದ ಪದವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಜನರೂ ಆಳುವವರೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ಗ್ರಾಮ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ: ಜಾತಿಯ

ವಿಕೃತಿ; ಆಧುನಿಕತೆ; ಕುಟುಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಸಂಗತವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಈ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

**ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ**

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ವರ್ಗದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಮಾನವತಾವಾದವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

**ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ**

ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ 'ಹೇರುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ಅಸಂಖ್ಯ' (ಇದನ್ನು ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.) ಹೇರುವಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮಂಥವರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಓದುವ, ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಕರಿನೆರಳುಗಳಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ನಿರಚನವು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ.

**ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಯಾವತ್ತೂ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೂ

ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು, ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅನಗತ್ಯ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಮಾತೇ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೇ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾರವಾದಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದೆಂದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.

**ಉದ್ದೇಶ**

'Convention' ಎಂದರೆ ಉದ್ದೇಶ. ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚಿಂತನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'Convention' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನ 'assembly' ರೋಮನ್‌ನ 'convenine' ಪದಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥ ಕರಾರು ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡು, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ವಿಸ್ತರಣೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಉದ್ದೇಶವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರು ವಾದಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವು; ಅದರ ವಿವರಗಳು ತುಂಬಾ ಕೃತಕವಾದುದು ಎಂದು ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ವಾದಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಭಾಷೆ, ಅದರ ರೂಪಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಬಾಂಬುಗಳು; ಅಣುಬಾಂಬುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ.ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಗಳು ಕೂಡಾಅವುಗಳದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords P.80

**ಉದ್ದೇಶಿತ**

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ' 'ದರ್ಶನ' 'ಆನಂದ' ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸು; ದೇಹವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯಾಗಿದೆ.

### ಉಪನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನೊವೆಲ್

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು 'ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ಪದಬಳಕೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದು ಬಿ. ವೆಂಕಚಾರ್ಯರವರ ಹಲವು ಬಂಗಾಲಿ ಕಥಾನಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದಾಗ, ಅದೆಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದವರು ಇಂಥ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಭಾಷಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದರಿಂದ, ಆ ಪದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಥೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕವೊಂದಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ನಮ್ಮ ಜನ ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು" (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪುಟ 4, 1994, 150) ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿಯೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ

ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಅನ್ನುವ ಪದವು ಹಿಂದಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವುದು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ : ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ರೂಪ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಲ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ. ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಲೇಖನದ ಬೆಳೆಯೂ ಆಗತಾನೇ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳ ಹುಚ್ಚು, ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು. ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರಂಥವರು ಮೊದಲನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯತಃ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ ಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಕನ್ನಡದ ಜನ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಥಾರೀತಿ, ಶೈಲಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು " ಎಂದು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಅದೇ.).

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಅನುವಾದವಾದಂತೆ; 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಲೀ; ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಲೀ ಆಗದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕುತೂಹಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಂಗಭಾಷೆಯ ; ಸನ್ನಿವೇಶದ ; ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎಂದು ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿ. ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿರುವಂತೆ ಮಲೆಯಾಳಂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾದರಿಯ ರೂಪಗಳು ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂಗಾಳಿಗೆ; ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾದಿಯಿದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯು ದೊರೆತಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಾಗಲೀ, ಗಳಗನಾಥರಾಗಲೀ ಬಂಗಾಳಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಾಸೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ · ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ 'ರಜನಿ' (ಮೂಲ : ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಪಾಂಪೆ) ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ; ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ; ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ; ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿದ್ವತ್ ಮುಂತಾದವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಅದೇ..

**ಉಪಮಾಲಂಕಾರ**

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಧರ್ಮ, ವಿಪರ್ಯಯ, ಅನನ್ಯ, ನಿಯಮ, ಅನಿಯಮ, ಅತಿಶಯ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅದ್ಭುತ, ಸಂಶಯ, ಊರ್ಜಿತ, ಶ್ಲೇಷ; ನಿಂದಾ, ಪ್ರಶಂಸೋ ವಿರೋಧ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಅಸಾಧಾರಣ, ಅಭೂತ, ಅಸಂಭವ, ಬಹು, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಧಾನ, ಪ್ರತಿವಸ್ತು ಹೇತು, ಎಂಬ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಉಪಮೆಗಳಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 59–85

**ಉಪಾಸನೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ**

ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ ದೇವತಾ ಉಪಾಸನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಅವರ ಆರಾಧನೆಯು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ : ಒಂದು, ಬೆಳೆ – ಪೈರು ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಕಲಹದ ನಿವಾರಣೆ. ಭೂತವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು ಹಾಗೆಯೇ

ದೇವತಾರಾಧನೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಭೂತವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂಜಾರಿ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಬೇಕು. ಆವಾಹನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪೂಜಾರಿಯೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ. ಶಿಷ್ಟದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯು ಭಕ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ನಿವೇದನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯು ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇನು ? ವಾದವಿಷ್ಟೆ : ಇಡಿಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಆರಾಧನಾಕ್ರಮಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನ ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆರಾಧನೆ ಎಂದು ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತೋ ಆಗ ಆರಾಧನೆಯೂ ಒಂದು ವಿಧಿವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆರಾಧನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ; ಬಲಿದಾನ; ಹಾರವಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಭೂತ; ದೈವ ಮುಂತಾದ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ – ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಿವೇದನೆ ಸಾಧ್ಯ. ರೋಗ ರುಜಿನದ ಭಯ; ಅದರ ನಿವಾರಣೆ; ಬಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಆಚರಣೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ಬಲಿಗಳು ತಪ್ಪಿಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬಂಥ ನಿಲುವು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ : ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವೂ ಕೂಡಾ ಪರಿಹಾರವಾಗಬಹುದು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ: ಅದರ ಮಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು; ಭೂತದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರವರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಆಚರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು – ಭೂತಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರು ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಮನೆದೇವರು; ಗ್ರಾಮದೇವರು; ಭೂತದ ಬಗೆಗಿನ ಭಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನೆದೇವರ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಪೂಜೆಯೆಂದು ಕರೆದು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದ; ಇಲ್ಲವೇ ಕುಟುಂಬ ಮಟ್ಟದ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಈ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಏಕಾಂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನೇಮ (ನಿಯಮದಿಂದ ಜನ್ಯ) ಕೋಲ (ತುಳು) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೆಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು.

ಧರ್ಮವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. (ಉದಾ : ಭೂತಗಳ ನ್ಯಾಯತಿರ್ಮಾನ) ಧರ್ಮಧ್ರುವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಆಗಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

**ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ**

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಎರಡು ದಾರಿ ಇದೆ ; ಒಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಗಾಂಧಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮಾರ್ಗವು ಸರಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಫಾರ್ಥೋ ಚಟರ್ಜಿ 1986, ಪು. 108–9.

**ಋಣ**

ಋಣ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆದುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಶೈಲಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಏರ್ಜಲನಿಗೆ ವರ್ಜಿಲನು ಮಿಲ್ಟನಿಗೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು Anxiety of Influence ಎಂದು ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೂಮನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಬರಹಗಳು ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೂಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಖಾಲಿಆಯದ ಜಾಗವನ್ನು ಅದು ಭರ್ತಿಮಾಡಿತು. ಹೊಸ ಅವಕಾಶವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ

ಹೊಸ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿರೋಧ (Defense Mechanism) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಓದು ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಮಿಲ್ಟನ್, ವರ್ಜಿರ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಓದು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುಧು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕೃತಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ (ನೋಡಿ : Harold Bloom, 1973, Anxiety of Influence).

**ಎನ್‌ಲೈಟನ್ ಯುಗದ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು**

ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದ (19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು; ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ – ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿ; ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ; ಅವನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡಿಗೆ ಇದೆ, ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯವೇ: ಸುಳ್ಳೆ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈಗ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದು ಸತ್ಯವೇ :

ಸುಳ್ಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ – ಪ್ರಯೋಗ ; ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

**ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ–1900**

1900ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ **(ಇದನ್ನು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ)** ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ.

**ಎರಡು ರೀತಿಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್**

ನೆಹರೂ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ :

ಒಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಜ್ಞಾನ: ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇಶ. ಅತ್ಯಂತ ಬ್ರೂಟಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪತ್ರಿಗಾಮಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Parthachatterjee, 1986, p. 145

**ಏಕತ್ವ ಬಹುತ್ವ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ದ್ವಂದ್ವಾಂತ್ಮವು ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾಂತ್ಮಕವಾದ

ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ 'ಕೃತಿರಚನೆ' 'ಬರಹಗಾರ' ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂಧು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬ ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲೆನಿನರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಡೆರಿಡಾ, 'ಈಗಾಗಲೇ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರಚನೆಯೊಂದರ ಉಸಿರಾಟವನ್ನು ಅದರ ನಾಡಿಬಡಿತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ 'ಬಹುತ್ವ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಗೆಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಆದರ್ಶವಾದಿ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

**ಏಕಾಂತವಾದಿ**

ಓದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ರಸಿಕರೆಂದೋ; ಮುಗ್ಧರೆಂದೋ ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ; ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿದ್ದವು.

**ಏಕಾಂತವಾದಿ ಓದು**

ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ – ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನವಾಗಲಿ; ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಲ್ಲ ಎಂಬ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ"ಗಳ ಪ್ರಣೀತ

ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು "ಏಕಾಂತವಾದಿ" ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

**ಏನು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ?**

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೆ

ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೈಚಳಕ; ಅದ್ಭುತ ಕಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

**ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮನಸ್ಸು**

ಮೆಕಾಲೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರ ಉದ್ಧಾರವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. 1813ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. 1792 ರಲ್ಲಿಯೇ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗ್ರಾಂಟ್ ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ; ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪರಾಧಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಒಂದೇ ಅಧಿಕಾರ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸು ' ಸೂತ್ರ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ.

**ಒಳಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕೃತಿ**

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಕಾನೂನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈಗತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

**ಓಜೋ ಗುಣ**

ಸಮಾಸ ಪದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಓಜೋ ಗುಣವಾಗುವುದು. (ಪದ್ಯ 85–86)

**ಓದಬಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ**

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದಬಾರದ ರೂಪವೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪಟ್ಟವಿತ್ತು. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅನೇಕ ಕಾಲ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಬಾರದೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

**ಓದಿನ ಅಧಿಕಾರ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂವು ಓದಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಶೈಕಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗದಂತೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತನ್ನ ಬುಡವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

**ಓದಿನ ಶಿಸ್ತು**

ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಓದಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಾಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರಹ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. (ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರುವ ಮೊದಲು ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು) ಲಯಬದ್ಧವಾದ, ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದವು. (ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.) ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಶಾಲೆಯ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು) ಹಾಗೆ ಕಲಿಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಓದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು 'ಓದನ್ನು' ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

**ಓದುಗ**

ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಸಲರಿಯದವನ ರಚನೆಯನ್ನು ಓದುವ ವ್ಯಸನ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಕವಿಯಲ್ಲದವರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ? (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ 1–12) ಓದುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜಡವಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. Reader Response theory Reception theoryಗಳು ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

2) ಓದುವುದು ಅಂದರೆ – ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ

3) ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ – ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ.

**ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಓದು, ಓದುಗ, ಸಹೃದಯ, ರಸಿಕ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಯಾರು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವವರು ಓದುಗರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಓದುಗರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜಾಹೀರಾತನ್ನು, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ. ಎರಡನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಓದು ಅನ್ನುವುದು ಚಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಚರ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಅನುಭವಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಸರಳವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಂತೋಷಕ್ಕೇ ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬರುವುದು ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗರು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಗಿರಾಕಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಾಕಿ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಗಿರಾಕಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಉತ್ಪಾದನೆ.

ಓದುವವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದುದರಿಂದ ಅವರು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಸೌಂದಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವವರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ; ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಓದುಗರು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಓದಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಓದುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಓದಿನಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವವರು ನಿಶ್ಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಓದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ .ಓದುಗರಿಗೆ ಇರುವ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ

**ಓದುಗನ ಮನೋವಲಯ**

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು 'ಪಠ್ಯ'ವು ನಮಗಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಆತನದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬರಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಮನೋವಲಯವೇ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

**ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ**

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ; ಸೂಚಕ; ಮಧ್ಯವರ್ತಿ. ಅನ್ವಯಿಕ ತಜ್ಞ; ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು 1950 ರ ತನಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

**ಓದುಗರ ಸಹಯೋಗ**

ಪಠ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ತರಹದ್ದು. ಇದು ಓದುಗರ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓದು ಕಡಿತಗೊಂಡಾಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪಠ್ಯವು ಬೋರ್ ಹೊಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಬೋರಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ

ಅವನಿಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡಲು. ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಚಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬೋರ್ ಹೊಡೆಯುಗವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಗುರಿ–ಸಂತೋಷ. ಸಂತೋಷವು ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನನ್ನು ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಖುಶಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಂತೆ ನನಗೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಠ್ಯವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಭಾಷೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕಗುಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು 'ಪಠ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು. ಪಠ್ಯದ ಸಂವಹನವು ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಅದರ ಭಾಷೆ ಭೇಧಗೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬರಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

**ಓದುಗ ವರ್ಗ**

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಓದಲು ತೊಡಗಿರುವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉದಯವಾದ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಓದ ತೊಡಗಿದ ವರ್ಗವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿತ ಕುಶಲಿಯಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

**ಓದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ**

ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಯಕೆಗಳು ಕಾರಣ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದರೆ ಲಕಾನ್ ಓದುಗರ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೆ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ಓದುವಾಗ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

### ಓದು ಮತ್ತು ಓತ್ತಾಯ

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಏಕತ್ರಗೊಂಡ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ಪಂಥಗಳು. ಅದು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಬರೆವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಮಾದರಿ'ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

### ಓದು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೇ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

### ಓದು ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ

ಲಕಾನ್ ವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಿಲ್‌ಮಾರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕರದ ಅನುಸಂಧಾನ ಇವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

### ಓದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ

ಸ್ತ್ರೀವಾದದ 3 ಹಂತಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತೇವ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ

1) ಪುರುಷ ಬರಹಗಾರರ ಬರಹಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು
2) ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಚರ್ಚಿಸುವುದು

3) ಲಿಂಗ ವಿಭಜನೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು

ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿಲೆಟ್ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ಅವು ಮಾತನಾಡಲು ಬಿಡಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ

ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಭಂಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಿಳಾ ವಾದಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಓದುವಾಗ ಪುರುಷರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಓದುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.

ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನ ಓದಿನ ಮುಕ್ತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಓದುಗ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕನ ನಿಜವೇ ಮಹಿಳಾ ಓದುಗರ ನಿಜವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಓದುವಾಗ ಈಗಾಗಲೆ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ತರಹ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ತರ್ಕಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಿಳೆಯು ಓದುವಾಗ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೇಳದಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

ಪುರುಷರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ವಿವರಣೆಯು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಗಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದಬಹುದು ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಈ ತರಹದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ದ್ಯೋತಕವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಓದು ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ದ್ಯೋತಕವಲ್ಲ.

ಮಹಿಳೆಯು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ಓದು ಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ಓದುವ ಪಠ್ಯ**

ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪುಸ್ತಕ ಓದುವವನು ಓದುಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥವು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ Q/Z ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (1990, 4–5) ಓದುವ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓದುವ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ತ ಬರೆಯವುದು ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗನೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಗಿರಾಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಟಾನ್ಲಿಫಿಶ್ 1980ರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವನ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ನಾವು ಈ ತನಕ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ಓದುವ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವು–ಈ ಓದುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಟೆರೀಗೆಲ್‌ಟನ್ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ (Implied reader) ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇನ್‌ಬೂತ್ (Wayne Booth, 1961, Rhetoric of Fictions) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾವು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ಹಾಡು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಜೇಕೂಸ್‌ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದುದು. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯ ಓದು ಕೂಡಾ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅಂಬರ್ಟೋಇಕೋ ಮಾದರಿ ಓದುಗನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ – ಅವನು ಕೃತಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರ್ಶ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತ ಓದುಗನಿಗೆ ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲ ಓದುಗನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಓದುಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ.

ಲಕ್ಷಣಾಧಾರಿತ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗ ವೈದ್ಯರು ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಿವೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Jeremy Hawthorn, 2001, p. 289-291).

ಡೆರಿಡಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಹಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪಠ್ಯವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಸದಾ ಕಾಲವು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾವಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃತಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಹಜ, ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಏರಿಳಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೀಗಲ್ಲ.

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಬರಹ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅನೇಕ ಕೋನಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆಯು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದು ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಬಿಯಾಂಡ್ ಪ್ಲೆಶರ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್‌ನ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷದ ತತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವ-ಅನ್ಯತೆಯು ಅಹಂಕಾರದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಡೆರಿಡಾನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಹೇಳುವ ಕನಸು ಪದವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕನಸೆಂಬುದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಡೆರಿಡಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಆಲೋಚನೆ, ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆ, ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಷ್ಟೆನ್ನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿರಚನವಾದವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಕ್ತ.

ಡೆರಿಡಾ ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವುದೆಂದರೆ (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ) ಅದು ನೆರಳು – ಬೆಳಕಿನ ಆಟವಲ್ಲ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರ್ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಡೆರಿಡಾ ಹೈಡ್‌ಗರ್ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯು ಕೂಡಾ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಓದುಗನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಛೇದಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಜ್ಞಾತಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲಲ್ಲಿಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಇದನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಕೇಳಾಯಿತು. ನೀವು ಈ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದವರೆ ? ಅದಕ್ಕೆ ಡೆರಿಡಾನ ಉತ್ತರ ನಾನು ತುಂಬಾ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಅತಾತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಈ ತನಕದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:Riehard Schaet 1941 Nietzsche Routledge Keganpaul, London

**ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ**

ಡೆರಿಡಾ ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವುದೆಂದರೆ; (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ) ಅದು ನೆರಳು – ಬೆಳಕಿನ ಆಟವಲ್ಲ. 'ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರಚನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರ್ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ

ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

**ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ**

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದೇ ಪಠ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

**ಓದುವುದು ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಖುಶಿಗಾಗಿ ಓದುವವರು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ ಅದರ ಪ್ಯಾರಾಗ್ರಾಪ್‌ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿಗೆ ಬೇಕಗುವುದಿಲದ್ಲ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವಷ್ಟೇ? ಭಾಷಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಪೂರಕವಾದುದು ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದವು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಂತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಓದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು.

**ಔಚಿತ್ಯ**

ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವುದೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯದ ಪಾಲನೆಯೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಯು ನಾಯಕನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಲಾರನು. ಆದರೆ ಸ್ವಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಅನುಚಿತವೂ ಆದ ನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಇದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾದ 'ಅಂಗಿ'ಗೂ ಉಳಿದ 'ಅಂಗ'ಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಕರು **'ಔಚಿತ್ಯ'**ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಇದೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದು ಅಂಶವಾಗಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ದೂಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' (ಭಾಕಾಮೀ : ಪು. 447) ಅಲಂಕಾರಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಔಚಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತ್ತಾದರೂ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಎಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳಿಗೂ 'ಅನೌಚಿತ್ಯ'ವೇ ಮೂಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲಿನ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ 'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಇರುವಿಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರದೇ ಹೋಗುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆದ್ದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ. 147

**ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ; ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ; ಅದರ ಶೈಲಿ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯು ಬಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕ. ಅಥವಾ ಪದ್ಯಬಂಧದಂತೆ ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘಟನೆಯು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸರ್ವತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ರೌದ್ರ', 'ವೀರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯದೂ ಹೌದು; ಹಿರಿಯದೂ ಹೌದು. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರಕರುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಸಮಾಸವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ರೌದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಬಂಧವೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅದರ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ: 1) ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸ ಭಾವಗಳನ್ನಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುವಂತೆ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಅಧಮ' ಮತ್ತು 'ದಿವ್ಯ', 'ಮಾನುಷ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಾಂಕರ್ಯ ಬರದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಮಾನುಷನಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ

ಅನೌಚಿತ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ ರಾಜಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಪ್ತ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಸರ್ವಥಾ ನೀರಸಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಇದು ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಷಯುವಾಯಿತು.ನಮ್ಮ ಸಾವಾಜಿಕ ವಿಷಯುಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ನೋಡು ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯವಹಾರ: ಸಾಹಿತ್ಯ: ರಂಗಭೂಮಿ: ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆ – ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.144–146

**ಕಂದ**

'ಕಂದ' ಶಬ್ದವು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಈ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯುವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯುವು ಈ ರೀತಿಯುದಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಬಂಧವಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ಕಂಧಕ' ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧ ರೂಪಗೊಂಡು 'ಖಂದ' ಎಂಬ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸ್ಕಂಧಕವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಂದ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

**ಕಥನ**

ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅದು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಗದ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಕಥೆಯು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿಯೂ

ಇರಬಹುದು ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಸತ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯೆಂದರೆ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಣ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದುದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳು ಆ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೊಂದಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು, ಅದರ ನಾಯಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿನೋದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ; ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ; ದುರಂತ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಡುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡಾ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕತೆಯ ಒಳಗಿನ ಘಟನೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಜೋಡಣೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಕ್ರಿಯೆಯು ಕೂಡಾ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯೆ, ಅಂತ್ಯ ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಬಹು ವೇಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ

(ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯಾದರೆ) ಪ್ರಾರಂಭ ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕವೆನಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ವಿವರಗಳು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯು ಸಣ್ಣದು.

ಆಧುನಿಕ ಬರಹದ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ. ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು,

ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P. 94, 207-288, 386-387

Walter Benjamin 1982 Illuminations (Story teller - Article)

**ಕಥನ ಕಾವ್ಯ**

ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಲಾವಣಿಗಳು; ಕಥನಕವನಗಳು; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿರುವುದು. ಅವು ಹಾಡೂ ಹೌದು; ಕತೆಗಳೂ ಹೌದು. ಎರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯ. ಯಾರು ಈ ಹಾಡು ಗಬ್ಬವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಅನ್ನುವುದು ನಿಗೂಢ. ಒಬ್ಬ 'ಹಾಡುಗ'ನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಾಡುಗ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವವರು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ವಸ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆ ಅಂಶ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಇವು ಕಾಲ; ಸಂದರ್ಭ; ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ; ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು, ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ

ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಬಹುದು. ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಪೂರಕವಾದ್ಯಗಳು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಇವೆರಡಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾವ ರಾಗ ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹೆಸರು ಅವರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಈಗಲೂ ಉಳಿದಿವೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವವೇ ಕಾರಣ. (1) ಕತೆ (2) ನಿರೂಪಣೆ (3) ರಾಗ (4) ತಾಳ (5) ಭಾವ – ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರಾಗ: ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ (6) ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಗುಣ (7) ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 8.ಸರಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ಕಥನ ಕ್ರಮ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1998 ಕನ್ನಡನಾಡೂ–ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಪುಟ.2.
ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ 2001 ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ

**ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿ**

ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವರ ಮತ್ತು ಕತೆ ಕೇಳುವವರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆ ಕೇಳುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಸಂ) ಗೋಷ್ಠಿ>ಗೊಟ್ಟಿ=ಗುಂಪು, ಸಮೂಹ

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿ ಎಂದರೆ ಒಡನಾಟ; ಕೂಡುವಿಕೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಸೇರಿದವರ ಸಮೂಹವೇ ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

**ಕಥಾ ಪ್ರತೀಕ**

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ: ಪ್ರತಿಮೆ: ಪ್ರತೀಕ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸೂಚನೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ

ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೆ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಮನೋಲೋಕದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ವ್ಯಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಯು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಕದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುವುದು ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕಲ್ಪಿತರೂಪ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಿಂಬವೂ ಹೌದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ)
ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 1992 ಸಾತತ್ಯ
ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ 2001 ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ
Avener zis. 1977 Foundation of Marxist Aesthetics P.74- 116

**ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳ್**

ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ದೋಸಮಿನಿತೆಂದು ಬಗೆದು
ದ್ಭಾವಿಸಿ ತಱಿಸಂದು ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳೆಂದುಂ
ವಾಸುಗಿಯುಮಱಿಯಲಾಱಿದೆ
ಬೇಸರುಗುಂ ದೇಶಿ ಬೇರೆ ವೇರಪ್ಪುದರಿಂ" (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–46)

ಪದ್ಯ 46: ಉದ್ಭಾಸಿಸಿ=ಉತ್+ಭಾಷಿಸಿ (ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ) ಅಥವಾ ಉತ್+ಭಾವಿಸಿ(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ, ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೊರಪಡಿಸಿ) (?); ತಱಿಸಂದು=(ಧಾ,.ತಣಿಸಲ್) ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ. 'ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳ್', 'ದೇಶಿಬೇರೆವೇರಪ್ಪುದರಿಂ'; ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದುವು, ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಮಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರ್ವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ) ಮೂರು ಬಗೆಯ 'ಕನ್ನಡಂಗಳು' ಇರುವಂತೆ ಆಗಲೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ 'ಕನ್ನಡಂಗಳು' ಇದ್ದಿರಬೇಕು; ಅವುಗಳ 'ದೇಶಿ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೋಷಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳಿಂದ ಸಂಜನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೋಷಗಳು–ಇವು ಕೂಡಿ, ದೋಷ ಪ್ರಮಾಣ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಾವಿರ ನಾಲಗೆಯುಳ್ಳ ಆದಿಶೇಷನೂ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳಲಾರದಷ್ಟು ಅಗಣಿತವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು 'ಮಾರ್ಗಕಾರ' ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತ್ತು. (ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು).

### ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದೇ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ಅಪರಿಚಿತ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಭೇದಿಸಿ, ಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

"ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಬರೆಯುವಾತ – ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣದ ಗೋಚರ ಅದು. ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ಅನುಭವ, ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಶೀಲದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿ – ವಿಶಾಲವಾದುದು; ಗುರಿ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅವನ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ – ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಅವನು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರ – ಒಂದು ಶೀಲದ, ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಶಾಲ, ಪೂರ್ಣನೋಟ ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂದ ಆವರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ವಿಕಸಿತ ನಡತೆ – ಎಲ್ಲ ಒಂದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಗಳಿಂದಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆಯಿಂದ ಜೀವಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗಲೇಬೇಕು. ಕಾಲಗತಿಯಿಂದ, ದೇಹಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಗುಂಪುಗುಂಪುಗಳ

ಸಂಸ್ಕಾರ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾರ್ಥ, ಗುಂಪಿನ ನೀತಿಗಳ – ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಏನೇನಾಗುವುವು ? ಆಗಲಾರವು. (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪುಟ–4,1994 ಪು.148) ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಲದ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'ನಾವೆಲ್' ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಗಳಗನಾಥರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗರನ್ನು ವಿಚಾರಪರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವರದೂ ಒಂದು ವರ್ಗವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ನೋಟ ಸಾಧ್ಯ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವೂ ಈಡೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಾರಿಗಳು : ಒಂದು, ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ; ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ದೇಶಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಗಳಗನಾಥ ; ಅನಂತರ ದೇವುಡು ಮುಂತಾದವರು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು.

ಎರಡು, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ; ಶೀಲದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯದಾಯಕರನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಗುಲ್ವಾಡಿ; ಕಾರಂತರು; ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು.

**ಕಬ್ಬಿಗ**

ಕಬ್ಬವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ+ಕಬ್ಬಿಗ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವನು. ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವನು ಲೇಖಕ. ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಜನರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಅದು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಕವಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚಹರೆಯು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.187, 168,

ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತಲೆಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

Patricia Waugh 1998 Modern literary theory A Reader

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.14-18

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.28,29

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P.25

Roland Barthes 1986 the rustle of language

Roland Barthes 1963 Semiotic Challenge


### ಕಲಾ ಕೌಶಲ

ಕಲೆಯು ದೈಹಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು "What is art?" ಅನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

1. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.
2. ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಜಾಗತಿಕ ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.
3. ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
4. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.
5. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ.
6. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತದೆ.

7. ಕಲೆ ನಮಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ನೀಡುತ್ತದೆ.

8. ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು.

9. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲದ ಹೇಳಿಕೆ.

10. ಕಲೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ.

11. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡವೂ ಹೌದು.

12. ಕಲೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯದ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಮಾತ್ರ.

13. ಕಲೆಯು ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

14. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

15. ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ.

16. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯ.

17. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕವಿಚೇತನ'ವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಭೂತಿ' ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

18. ಚಿತ್ರಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಮರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ.

19. ಔನ್ನತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿ.

20. ಕವಿತೆಯು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

21. ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ.

22. ಕವಿತೆಯು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

23. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Devi G.N 2007 Indian literary criticism P.137, 152,

Ravindranath Tagore–Whst is art ?(Article)

**ಕಲಾತತ್ತ್ವ**

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆಯಿರುವುದು ಅವನ ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ. ಅವನ ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ಕಲೆ ಮಾಯೆಯ ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮವು ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾದಾಗ, ಅದು ಅಣವಮಲವೆಂಬ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು, ಮಹದಾಕಾಶವು ವಿವಿಧಾಕಾರದ ಘಟಾಕಾಶಗಳಾಗುವಂತೆ, ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮವು ವಿವಿಧ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ ಜೀವಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾತತ್ತ್ವವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ಮರೆಯಾದ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲೆಯು ಅವನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಗ(ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಂದ್ರನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಕಾಶದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ). ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ ಜೀವನಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಮಾಯೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯವಾದ ಆವರಣಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೂ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ. ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ಕರ್ಮಬಂಧನ (ಕಾರ್ಮಮಲ)ದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ತರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಕಲೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದು ಅವನನ್ನು ಮಾಯೆಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ. 57–58

**ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆ**

ಅಭಿಜಾತಕಲೆಯು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದವು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವು ತೀರಾ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಹತ್ತಿರವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

**ಕಲಾ ವಿಭಾಗ**

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಸಂಭವಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದವು. ಇದರ ಅನಂತರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅನಂತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ (Pure science)–ಇದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಅನಂತರ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನ – ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನೋಪಶಾಖೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಫಲಿತಾಂಶವು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಾಣವೇ ಮಾನದಂಡ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಉದಾ : ವಿಕಾಸವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಡಾರ್ವಿನ್) ದೇಹ ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ : ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Milner 2003 Contemporary cultural theory (Third Edition)

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory

Raymond Williams 1961 The Long Revolution

1) Education and British Society

2) Social history of Writers

**ಕಲಾ ವಿರುದ್ಧ**

"ನಿರುಪಮವಾದ ಗಂಧರ್ವಗತಿ ಸ್ವರಾದಿಕ ಎಂದರೆ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನೃತ್ತ ಗೀತ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಚತುಷ್ಷಷ್ಟಿ ವಿಧಗಳು. ಇವು ಎಲ್ಲಿ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿರುದ್ಧ ದೋಷವು ಸಂಘಟಿಸುವುದು. ಜನರೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ನಿಂದಿಸುವರು."

"ಕಲಾ ಸಂಕಲನಾಪ್ರಜ್ಞಾ ಶಿಲ್ಪಾನ್ಯಸ್ಯಾಶ್ಚ ಗೋಚರಃ ।
ವಿಪರ್ಯಸ್ತಂ ತಥೈವಾಹುಸ್ತದ್ವಿರೋಧಕರಂ ಯಥಾ ॥" –ಭಾಮಹ

(ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಹಾಕುವುದೇ ಕಲೆ. ಇತರರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಶಿಲ್ಪ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಲಾವಿರುದ್ಧ ದೋಷ).

"ನೃತ್ಯಗೀತ ಪ್ರಭೃತಯಃ ಕಲಾಃ ಕಾಮಾರ್ಥ ಸಂಶ್ರಯಾಃ" – ದಂಡಿ
(ಕಾಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳೆ ಕಲೆಗಳು)

**ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ**

1. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ಅಧೋಗತಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಹುದು, 2. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಂಬಿಕೆ, 3. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಆಮದಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. 4. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, 5. ಕಲೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, 6. ಕಲೆಯು ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು, 7. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ– ರಸಾಸ್ವಾದನೆ.

ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು

ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬದ್ಧತೆಯು ಕೇವಲ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯು 19 ಮತ್ತು 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಆ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವ ಭಾರ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತನಗುಂಟಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಕೂಡ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವ ಕಲೆಯು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ 1999 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ ಪು.38

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.113,121,122,252,114,207

Terry Eagleton 1991 The Ideology of Aesthetics

Terry Eagleton 1994 The function of criticism


## ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುವಿಧದ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಿದೇಶಕರಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿದೇಶಕರು ನಾವಾಗಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ನಾವು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಬೆಳಕು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಒಂದು ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವು ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಘಟನೆಯ ಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಇರುತ್ತೇವೆ.

**ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ**

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ರಮ್ಯತೆಯ ; ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಂತು. 'ಕಾಣ್ಕೆ', 'ದರ್ಶನ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಕರ್ತ; ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತನ; ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು.

**ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ**

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ – ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಬರಹಗಳು ಸೃಜನೇತರವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಾನದಂಡದ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಕವಿಗಳ ಸ್ವಯಂ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿರುವ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಲ್ಪಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಇರಾದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲ್ಲ.

ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆ; ಊಹೆ ಎಂದರ್ಥ. ಕಲ್ಪಿಸು ಎಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡು. ಸೃಜಿಸು, ಊಹಿಸು, ಕಲ್ಪನೆಮಾಡು, ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ ಮಿಣಜಗಿ 2000 ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ
Terry Eagleton 1986 Criticism and idealogy

**ಕಲ್ಪನೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ – ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಬರಹಗಳು ಸೃಜನೇತರವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಕವಿಗಳ ಸ್ವಯಂ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿರುವ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ?

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ? ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಓದಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ಬರಹವು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಂರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ, ಹಿತೇನಯುಕ್ತಂ ತಸ್ಯ ಭಾವಃ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ

ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದುದು, ವಿಮರ್ಶೆ ಸೃಜನೇತರವಾದುದು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಣ್ಣ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿ ಸಂತತಿ
ಮೇಣ್ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ಬಂಧದೊಳ್ ಕಟ್ಟಿದರಲ್ತೆ

ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆಂಬುವ ಮಾತು ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳ ಅಹಂಜನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಇರಾದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಯಂಡಮೂರಿ ವೀರೇಂದ್ರನಾಥರನ್ನು ನಾವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಂಡಮೂರಿ ವೀರೇಂದ್ರನಾಥರನ್ನು ನಾವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಆ ಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ (ಕೃತಿಯು ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಅನುಭವ, ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣ) ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯವು ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರತೆಯ ಫಲವಿದು. ಈಗ ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗದೇ ಇರುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಈಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬದಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಇವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಮಂತ್ರವಿದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿವರ್ಗವು ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ರವಿವಾರದ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬರಹಗಾರನು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

### ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆ

ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ, ಬಲಪಂಥೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಜೀಜ್ ಅಹ್ಮದ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸತ್ಯ' 'ಜ್ಞಾನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಡೆರಿಡಾ ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಪಠ್ಯವೊಂದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವು ನಾವು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಆತನವಾದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ಆತ್ಮ' ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ.

## ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ, ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅನುಪಾತ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬಾಷೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವಾಗಲೇ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಹಜತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗಲೇ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲೆಯು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕಗಳೇ? ಪಯಣದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಗುರುತುಗಳು ಶುದ್ಧ ವಾಸ್ತವದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ: (ಇಮಾಜಿನೇಟಿವ್ ರೆಪ್ರಸೆಂಟೇಶನ್)–ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಗಲೀ, ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಗಲೀ ಲೇಖಕನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ "ಮೂಡುವನು ರವಿ ಮೂಡುವನು – ಈ ಸಾಲು ಬರಿಯ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಬೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯವು ಕತ್ತಲಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಜಗಳವೂ ಹೌದು. ಕತ್ತಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ಜಗಳವು ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿಜವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮೆದರು ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು "ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸರಳವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ಲೇಟೋ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ"ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ರೋಮಾಂಟಿಸಿಸಮ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು." ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ"ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವಾಗಲೂ ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ

ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ" ರವಿ ಕಾಣದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ" "ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ." ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲನೆಂದು ರೋಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಯೆಂಬ ರೋಮಾಂಟಿಕರ ನಿಲುವು ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಏನೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಕಲ್ಪಿತ ಕುಲಗಳು**

ರೊಮಿಲಾಥಾಪರ್ ಕಲ್ಪಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕುಲಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದ ಭಾರವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.

**ಕವನ**

ಕವಿತೆಯೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು ಕವಿತೆ. ಕವಿತೆಯೆಂದರೇನು? ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದೂ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಲಿರಿಕನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾರ್ಥಪ್ರೈಯಂತೂ 'ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಟ ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು.' ರೋಗರ್‌ಪೌಲರ್ ಮತ್ತು ಅಲೆನ್‌ರೋಡ್‌ವೇ ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 'ಕೃತಕವಾಗಿ ಸಂರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.'

ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ– ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ

ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಸರ್ಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯು ಕವಿತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ 'ನಿಸರ್ಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿತೆಯು ಪರಮ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರಾಸ್ಟ್ ಕವಿತೆಯು ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿತೆಯು ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'. ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೋ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾರ್ಥ್‌ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಲುವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತೆಲಿಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ


**ಕವಿ**

ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಕೃತಿಕಾರರು, ಗ್ರಂಥ ಬರೆದವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು: ಕವಿತೆ ಬರೆದವರು ಕವಿಗಳು: ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು: –ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಬರಹಗಾರರು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ಅವನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅವನು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆದುದು ಸಾಚಾ ಅಥವಾ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. 1960 ರ ಅನಚಿತರ ಈ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಲೇಖಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸ್ಮತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಮೂಲಕ ಅವನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. (ರಚನಾವಾದಿ) ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 1968 ರಲ್ಲಿ ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುವವರು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

1969 ರಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಪ್ರಕೋ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಕಥನ. ಎಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ಬರಹವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವ್ಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

1) ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾತದೆ. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಬಂತು. ಅದು ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹ್ಮದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಬರಹವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬಂತು.

2) ಹದಿನಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಇದು ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಹುಪ್ರತಿಗಳು, ಇದರಿಂದ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವು ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ (ಲೇಖಕನಿಗೆ) ವಿಶೇಷತೆಯು ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಮಿಶೆಯಲ್ ಪುಕೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಅವನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಘಟ್ಟವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

3) ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯು ಜರುಗಿತು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ: ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ

ಹೂಡುವವನು ಮುಖ್ಯವಾದರು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯು ಸಂಪಾದಕರು. ಪ್ರಕಾಶಕರು. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವವರು. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಕೂಡಾ ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

4) ಹದಿನೇಳನೆಯ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ದೊರಕಿತು. ಅವನನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದವನಿಗೆ ಗೌರವಧನವು ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಾಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯತೆಯು ದೊರಕಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಬರಹವು ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇದ್ದ ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಗೂ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ (Difference)ಇದ್ದರೂ ಭೌತಿಕವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು. (ಉದಾಃ ಮಲೆನಾಡು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ.) ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮಲೆನಾಡು ಕತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬಂತು. ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: M.H.Abraham, 2000, P.14-16.

**ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ**

ನಿರಚನವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

**ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಬಹಳ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ ರಾಜಕೀಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ: ಆರ್ಥಿಕ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದಗಳಿವೆ:

1. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಆರ್ಥಿಕಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

2. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು; ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ, ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿಗಳು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ, ನಿಸರ್ಗ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ "ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2000 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು

Raymond Williams 1977 Marxism and literature P.206

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction P.151,

Raymond Williams 1961 The Long Revolution

Bakhtin M.M. The dialogic imagination


**ಕಸುಬು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ**

ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಮೌಲ್ಯವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬಂತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯ ಅರ್ಥಬಂತು. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಂನಂಥ ಚಿಂತಕರು ಕಸುಬಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

**ಕಾಂತಾ ಸಂಹಿತ**

ಸಂಹಿತೆಯೆಂದರೆ ಸೇರಿಕೆ, ಸಂಯೋಗ, ವೇದಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಾಗವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. (ಸಮ್ಯಕ್ ಹಿತ) ಹಿತವಾದ ನುಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಾರ್ಥ. ಕಾಂತಾಸಂಹಿತೆಯೆಂದರೆ ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚ್ಯರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ಮಿತ್ರಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತು ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು ಕಾಂತೆಯ ಸವಿಮಾತಿನಂತೆ!

**ಕಾದಂಬರಿ**

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ", "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ರುದ್ರ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ". "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ". ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ; ಉದಯವಾದ ನವ ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗ ; ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದು ಬಿ.ವೆಂಕಟಚಾರ್ಯರವರ ಹಲವು ಬಂಗಾಲಿ ಕಥಾನಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದಾಗ, ಅದೆಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದವರು ಇಂಥ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಭಾಷಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದರಿಂದ, ಆ ಪದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕಥೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕವೊಂದಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ನಮ್ಮ ಜನ ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು" (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪುಟ 4, 1994, 150) ಕಾದಂಬರಿಯ

ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿಯೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ಅನ್ನುವ ಪದವು ಹಿಂದಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವುದು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ: ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ನೊವೆಲ್' ರೂಪ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು.

1900ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ (Documentary) ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾಧಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ

Bakhtin M.M. The dialogic imagination

Sudipta Kaviraj 1995 The unhappy Consciousness

Pierre macherey 1996 The Theory of Literary problem

Lucien Goldman 1964 The Sociology of literature
Pierre macherey 1996 The Theory of Literary problem
Lucien Goldman 1964 The Sociology of literature

## ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕಳೆದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇರಳವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದದ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬಳಕೆಯು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ; ಮತ್ತು ಕರ್ಣ ಕಠೋರವೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.[4] ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಕೂಡಾ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಅದು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಕರಣವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಡವೂ ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುತರ್ಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತುಸು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಫೌಂಡೇಶನ್ ಅಷ್ಟೊಂದು ದುಡ್ಡನ್ನು ಯಾಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು

ಕೈಗಾರೀಕರಣ ; ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆ ; ಒಡೆದು ಹೋದ ಕುಟುಂಬಗಳು ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಗಮ ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ; ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು – ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತಕರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.[5] ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ಸಮಾಜ ; ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಬ್ಬ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಾಗ್ವಾದವು ಸಾಧ್ಯ.

**ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ**

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಭಕ್ತಿನ್ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಘನತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ದುರಂತತೆಯ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶವಂತಿಕೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತು ಪುರಾತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೆಗೆಲ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1961 The Long Revolution

Bakhtin M.M. The dialogic imagination P.10

Fredric Jameson 1974 Marxism and Forms

**ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ**

ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ದೇಶೀಯ ಮೂಲದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ದೇಶೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಹೇಗೆ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತವರ್ಗವೂ ನಂಬಿತ್ತು. ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ**

ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಕ್ರಮವು ರೂಪಕದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನ ಕುತೂಹಲವೂ ಮುಖ್ಯ.

**ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ**

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ವಸಾಹುತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮ. 'ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದವು ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು' ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೂಮಿಕೆ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ – ನವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ್ದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪುರಾಣ: ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಭ್ರಮೆ; ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವು ಬದಲಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಕಾದಂಬರಿ" ಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣ: ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕದ ಜಗತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರ ಜಗತ್ತು ಸರಳ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು.

**ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣ**

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ – ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನೇರವಾದ ಸ್ವ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮ ಎರಡು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ನಡುವೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಲಯಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸೇ ಕೇಂದ್ರ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್

ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದು ಆನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ: ವಾಸ್ತವಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

### ಕಾನೂನಿನ ಅನ್ವಯ

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನರೆಂದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾನೂನಿನ ಎದುರು ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕರಣ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾನೂನಿನ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

### ಕಾನೂನಿನ ಚೌಕಟ್ಟು

ಕಾನೂನು ಯಾರಿಗೆ? ಮತ್ತು ಯಾತಕ್ಕೆ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಅರಾಜಕವಾಗದಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಕಾನೂನುಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾನೂನುಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾನೂನಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ "ಸಮಾನತೆ" ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೂಡಾ ಮಾಡುವ ಕಾನೂನುಗಳು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಲಾಭ. ಇದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾವಾಗ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವವನ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅಳತೆ. ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಕಾನೂನಿನ ಮುಖಾಂತರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗ ಬಂತು? ಹಳೆಯ ಊಳಿಗಮಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮಾನತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆಗಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರ ಆಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾನೂನು ಎಂಬ ಮಾತು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು.

ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಯಾರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದರೆ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವವರಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಇದು ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿವೆ. ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕಾನೂನು ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಮಾನತೆಯು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡದಿರುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಸರಿಯಾದ ಹಂಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡೆಗೆ "ಸಮಾನತೆ", "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ"ವೆಂಬುದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ!.

**ಕಾಪಿರೈಟ್**

ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾವದನ್ನು'Copyright' ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅವರು ಕೃತಿಕಾರರೆಂದೂ, ಯಾರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ? 'ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

**ಕಾರಣ**

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು 'ಕಾರಣ'ವೆನ್ನುವುದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದೂ ಒತ್ತಡರೂಪದ (Repressive) ಸಂವಾದವು ಇರುತ್ತದೆ. ನೀಶೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ಸಮಾನ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವು ಕಾರಣವೊಂದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಭೂಮಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು' ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ'ಗಳು ವಿನಾಕಾರಣವೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಷ್ಟೆ? ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ರೀತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನು ಭೂಮಿಚು ಸುತ್ತತಿರುಗುತ್ತಾನೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯೇ ಹುಡುಕಾಟವಾಯಿತು. ಅಚಿದರೆ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಅವತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಚಿದ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ 'ಕ್ಷರಣಗಳು' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ರಚಿಸುತ್ತವೆ. ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ತರ್ಕರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಚಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಾಗಲೀ ಸತ್ಯವಾಗಲೀ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೆಚಿದು ನಾವು ಕರೆದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಚಿದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

**ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ**

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಕಾರಣ' ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪಿತ ವಲಯಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಕಾರಣ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳ ಕವಾಯತು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಚಿದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮತೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಣ್ಯದ ಮುಖವು ಪ್ರರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾಣ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯವು ಕೂಡಾ.

**ಕಾರ್ನ್ವಾಲೀಸನ ಕಾಯಿದೆ**

1793 ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು (ಕಾರ್ನ್ವಾಲೀಸನ ಸಮಯ) ಬ್ರಿಟೀಶರು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಯಿದೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೋರ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಕಾನೂನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು.

ಹಿಂದೂಲಾ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂಲಾ ಇದ್ದರೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.

ಜಿಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶರಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನೇಮಕಮಾಡಬಹುದು.

ಜಮೀನಿಗೆ ಭೂ ಕಂದಾಯ ನಿಗದಿಪಡಿಸಬೇಕು.

ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು : ಅಲ್ಲಿನ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಜಮೀನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಕರಾರುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿವಿಲ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Bernard S. Cohn, 2003, p. 463).

i) Sudipta Kaviraj. (Ed:) 1997. Politics in India

ii) Parthachatterjee. 1997. The Nation and its Fragments

**ಕಾರ್ಮಿಕರು**

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬದಲಾದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪರಕೀಯರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗೂ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಮೂಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಲೆಗಿರುವ ವಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಗದಿತ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಮೌಲ್ಯ (Surplus value) ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯುಲ್ಲ. ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ (Spiritual) ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿಸಿ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ : 'ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗೆ ಕೇವಲ ಐದು ಪೌಂಡ್ ಮಾತ್ರ ನಿಗದಿಯಾದರೆ ಅದು ಅನುತ್ಪಾದಕ ಕ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ ವಿಭಿನ್ನವಾದಾಗ ಸಾಹಿತಿಯು ಬಂಡವಾಳದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ (ಅಂದರೆ : ಮುದ್ರಣ, ಮಾರಾಟ, ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಣ) ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನ ಹಾಡಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಡುವಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುತ್ಪಾದಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಹಾಡು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಕಾರನು ದುಡ್ಡು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಅದು ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

**ಕಾಲ**

'ಕಾಲ' ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ

ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಡಿಯಾರದ ಸಮಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತು ಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಹಸ್ರ ಬುಧೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : 'ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಈ 'ಕಾಲ' ಮಾನವನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ. ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ಸದಾ ಅಳೆ ಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದ ಏಕತಾನತೆ. (ಅನು : ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ. 2003. ಪು. 56).

**ಕಾಲತತ್ತ್ವ**

ಕಾಲತತ್ತ್ವ ಜೀವಾತ್ಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಾಧಿ. ಕಾಲ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಶೈವದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಅದು ಕತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾಲಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜೀವಾತ್ಮದ ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಳತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಅನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಏಕಕಾಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಕ್ತಿ. ಪೌರಾಣಿಕರ ಕಾಲ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಜೀವಾತ್ಮದ ಉಪಾಧಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾಲತತ್ತ್ವ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಜೀವಾತ್ಮನು ತಾನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ದೇಹ, ಪ್ರಾಣ, ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸರಣಿಯ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತವಾದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಅವನ ಉಪಹಿತ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಈ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಮಾತೃವಿನ ಜ್ಞಾನದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಶೈವರು ಕಾಲತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ನಾವು ಅದನ್ನು "ಕಾಲ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅಥವಾ ಯೋಜನೆ. ಅಳತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಕಾಲವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕಾಲತತ್ತ್ವವು ಜೀವಾತ್ಮನ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಾಧಿಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾಲಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲತತ್ತ್ವವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ. 59

### ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಾರಣ

ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ' ಮತ್ತು 'ಸಮಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆಯಷ್ಟೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಪಠ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

### ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗಳು

ವಿಕರ್ ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯು ರಷ್ಯಾದ ರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೆಲ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು. ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. ಕಲೆಲಯು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಆತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ರಮವು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ; ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸೊತ್ತು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಗ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ.

### ಕಾಲವಿರುದ್ಧ

"ಕಾಲ ಎಂದರೆ ಹಗಲು ಇರುಳು ಮುಂತಾದ ಕಾಲ ವಿಭಾಗಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ಕಾಲವಿರುದ್ಧ ದೋಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶೈವತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಚತುಷಷ್ಟಿಕಲಾ(ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ

ಶ್ರೀ ಭಾಗವತ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಸ್ವಾಮಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವನು):-

ಆ ಕಪಿಲ ಸುಗತ ಕಣಚರ
ಲೋಕಾಯತಿಕಾದಿ ಮಾರ್ಗಭೇದಂ ಸಮಯಂ
ಪ್ರಾಕಟ ಮದಂ ವಿರುಧ್ಧ ವಿ
ವೇಕದಿಜೆ ಪೊಡೆ ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧಂ.

(ಭಾಮಹನು "ಷಣ್ಣಾಂ ಋತೂನಾಂ ಭೇದೇನ ಕಾಲಃ ಷೋಢೇವ ಭಿದ್ಯತೇ" ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಆರು ಋತುಗಳಾಗಿ ಆರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ದಂಡಿಯ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು('ಕಾಲೋರಾತ್ರಿಂದಿವಃ') ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಹೋರಾತ್ರಾದಿಕಂ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪಕ್ಷ ಋತು ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಭಾಮಹನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯದಂತೆ, 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೂತ ಮಾವಿನಮರಗಳು ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಯ್ದು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸುಗಂಧಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುವು' ಎಂದರೆ ಕಾಲವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾವು ಹೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.)

**ಕಾವ್ಯಕೃತಿ**

ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ, ಕೃತಿ, ಪುಸ್ತಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ಕೊಡುವ ಆಶಯಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಪಠ್ಯ; ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ; ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಓದುಗರ ಪಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ; ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಓದುಗನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸುವ; ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು; ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ 'ಭಿನ್ನತೆ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೋತ್ತರ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರಚನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದ್ದು ಕೃತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ 2. ಕವನ 3. ಕಲಾ ಕೌಶಲ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.316

**ಕಾವ್ಯಗುಣ**

ಗುಣವೆಂದರೆ ನಡತೆ, ಸ್ವಭಾವ "ಸಕಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣವೇ 'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಗುಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂದರೆ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಗುಣವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಗುಣವಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದೆಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.113, 50, 320, 239, 320, 50

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

**ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದರ್ಶಿ**

ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದರ್ಶಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಭಾವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ; ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ; ಔಚಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು. "ತತ್" ಅಂದರೆ ಅದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (Aesthetics) (poetics) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ (Literary theory) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಥಿಯರಿ' ಎನ್ನುವುದು ಥಿಯಾರಿಯೂ ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.182

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 26–27

**ಕಾವ್ಯ ತತ್ವ**

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ; ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ; ಔಚಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು. "ತತ್" ಅಂದರೆ ಅದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (Aesthetics) (poetics) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ (Literary theory) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಥಿಯರಿ' ಎನ್ನುವುದು ಥಿಯಾರಿಯಾ ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಥಿಯರಿಯೇ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.182

**ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ**

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಲಿ ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದ'ವಾಗಲಿ, (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ) ತನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೋ- ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಂಡಿತರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ."

"ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯವೂ 'ಶಬ್ದ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚಕವೂ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಉಪಮಾ'ದಿಗಳಿಗೂ, ವಾಚಕಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳಿಗೂ, 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಭೇದವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು."

"ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಯುಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಚಿತವೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೊಂದೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.26–27

**ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಪ –ಪುಣ್ಯ**

"ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತ ಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದು
ಖೋಪಾತ್ರಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–18)

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಅದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇರಲಿ ಈ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ 'ಆತ್ಮವತ್ಸರ್ವಭೂತಾನಿ' ಎಂಬೆಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕನುವಾದ ನುಡಿನಡೆಗಳ ಕೂಟವನ್ನೂ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಪಂಚಧಾರಕತ್ವದಿಂದಲೇ ಧರ್ಮವನ್ನಾದಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪರಿವಿಡಿಯಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದುದು. ಹಾಗೆ,

ಧರ್ಮಸಂಬದ್ಧಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಬದಲಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಾರದ (ಪಾದರಸ)ವನ್ನೂ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಅಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಪುರುಷರಾದ ಆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ನಂಜನ್ನೆತ್ತಿ ಕಳೆದು ಪ್ರಪಂಚಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಸಾರೂಪ್ಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರವಾಹವು ಕಾಲುವೆಗೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಿದು ನಾನಾರೂಪಪಡೆದ ಸಂಸಾರದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವಂತೆ, ಈ ಧರ್ಮವು ಅರ್ಥಕಾಮಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ತ್ರಿವರ್ಗವೇ ಪ್ರಪಂಚಧಾರಕವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಆದರೆ, ಧರ್ಮದಲ್ಲುಕ್ಕುಡಿಸಿ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಅಣೆಗಟ್ಟುವಡೆದ ಆ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಹೊನಲು ಮತ್ತೇನಾಗಬೇಕು? ಮುಂಬರಿಯದೆ ಉಕ್ಕಿ ಹಿಂಬರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೋದರೆ, ಕಡೆಗೆ ಸಂಸಾರದ ಫಲವತ್ತಾದ ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿಹೋಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಅಪಾಯನಿವಾರಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅಣೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊನಲಿಗೊಂದು ಕಂಡಿಯನ್ನಿಡುವುದೆಂಬ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಹಿತಶಾಂತತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಪಾರತ್ರಿಕ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಆ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದುದು. ಅಣೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಜೀವನಪ್ರವಾಹವು ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡು (ಮೋಕ್ಷ)ವಡೆದು, ಹರಿದು, ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಡೆದು ಶಾಂತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನವು ಸಾಂಸಾರಿಕ ತ್ರಿವರ್ಗದ ಅಣೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಿಚಾರದ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಪ್ರಪಂಚದ ಚೈತನ್ಯಸಾಗರದೊಳಗೊಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪಾರತ್ರಿಕಗಳೆಂಬ ಇತ್ತೆರದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ, ನಿಕಟಸಂಬಂದದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿ ಚತುರ್ವರ್ಗವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅದರೊಳಗೆಲ್ಲ ಸಾಂಸಾರಿಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೂ ವೊತ್ತಮೊದಲಿನದೂ ಧರ್ಮವಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕಗಳೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ವಿಲಸನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಾರ್ಮಿಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಧರ್ಮದ ಅಂಗಗಳೆಂದರೆ ದಯೆ-ದಮ-ದಾನ-ತಪಸ್-ಶೀಲಗಳು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಂಪನು ಅಂದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಾಯನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯವೆಸಗುವವನೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿ. ಆ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು" ಇದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರ ನಿಲುವು.

ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ - ಪುಣ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸತ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ಲೇಟೋ:

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪ – ಪುಣ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ನೈತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1977 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ ಪುಟ. 298–299

**ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ**

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದುನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಂ ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–38)

ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯು ಇದೆಯೆಂಬುದುದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತ ಜನತಾ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದರೆ ಅದಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ – ಅದು ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ – ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಂಟಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನು ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭರತನು ರಸವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವನು ಇತರೆ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ' ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು 'ಅನುವ್ಯವಸಾಯ'

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು, ರಮಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವು ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕರಣ–429). ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Terry eagleton 1989 liteary theory an introduction

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1970 ಸೌಂದರ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ

**ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ**

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಮಂಡಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ – ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಸಂದೇಶ
2. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ
3. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ
4. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ
5. ಸಂದಶವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತ,

ಅಂತಹ ಸಂಹಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂದೇಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರು, ಸಂದೇಶ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ ಗ್ರಾಹಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಯಾಕುಬ್ ಸನ್‌ನ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭ

ಸಂಬೋಧಕ ........................... ಸಂದೇಶ ..........................ಸಂಬೋಧಿತ

ಸಂಪರ್ಕ

ಸಂಹಿತೆ

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ವಾದಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರನಚೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು

ಸಂಬೋಧಕ ..................ಸಂದೇಶ...........................ಸಂಬೋಧಿತ

(ಲೇಖಕ).......................ಲೇಖನ.............................ಓದುಗ.

ಕಾವ್ಯರಸ ಒಂದು ಹಂತ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮರಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ ಎಂದುಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದುವೇ ಅದ್ವೈತವಾಗಿದೆ.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು "ಚಮತ್ಕಾರ" ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು "ಸ್ಪಂದ"ದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ "ಭೋಗ".

ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ, ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು.

**ಚಮತ್ಕಾರ:** ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ **ಚಮತ್ಕಾರ**. ಅದು ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಘ್ನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಕಣವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಧುರವಾದ ಭಕ್ಷವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅವನು ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾತೃವಾಗಿ ಅವನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು "ಆನಂದ"ದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ಭುಂಜಾನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ

ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ **ಚಮತ್ಕಾರ**ವು ವಿಮರ್ಶ, ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಭೋಗ:** ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ "ಭೋಗ" ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ, ಅಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ, ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.86–87

Elizabeth Frued 1987 Return of readers Reader response criticism methurn

**ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದ**

ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು, ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. "ರಸಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗ್ರಹಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರವೆ ರಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿನವನ ಅರ್ಥ.

ನಿಜವಾದ ರಸಾತ್ಮಕವಸ್ತುವು ರಸಗ್ರಾಹಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುವು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥೂಲ ಹೊರರೇಖೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವವನು ಅದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯದು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸಕ್ತನಾಗದೆ ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ನಾಯಕನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ 2,2) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟತ್ವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು".

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.91–96

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 1972 ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ

Devi G.N 2007 Indian literary criticism. (Article)Indian Aesthetics

## ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು–ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತು ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Fredric Jameson 1974 Marxism and Forms

ಇ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ 2000, ಭಾಸ್ಕರಮಯ್ಯ(ಅನು) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

Alan Swingwood 1986 Sociological poetics and Aesthetic theory

**ಕಾವ್ಯವಾಚನ**

ವಚ್=ಮಾತು, ವಾಚನ=ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ' ಎನ್ನುವ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ. recitation ಅಂದರೆ ಪಠನ; ಕಂಠಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು; ಅನುವಾಚನ; ಕಥನ; ಆಖ್ಯಾನ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. Dramatic ಅಂದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಿವೆ:

1. ಹರಿಕತೆ: ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮದ್ಯೆ ಮದ್ಯೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಹರಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.
2. ಗಮಕ: ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.
3. ತಾಳಮದ್ದಳೆ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥದ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಗಿದೆ.

ವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ: ಒಂದು ಮೌನವಾಚನ, ಇನ್ನೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ವಾಚಿಸುವುದು. ಏರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪ್ರದರ್ಶನದ' ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನಾಟಕೀಯ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Antony eashophe 1983 poetry as discourse methurn

Milton C.Albert The sociology of Art and literature

### ಕಾವ್ಯವಿಷಯ

"ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬಂ ಮುಕ್ತಕ
ಮೊಡಂಬಡಲ್ ನೆಗಱು ಪಲವುಮೇಕಕ್ರಿಯೆಯೊಳ್
ಪಡೆಗುಂ ಕುಳಕಾಖ್ಯೆಯನೆಡೆ
ಮಡಗದನೇಕಾರ್ಥವಸ್ತುಕಥನ ಕೋಶಂ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಸೂತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 240)

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಲೋಕನ ಬಂದಿರುವಂತೆ 'ವಸ್ತುಕಥನಕೋಶ'ವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ವಸ್ತು ಕಥನಕೋಶ'ವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾಕಥನ, ವಿವರಣ, ವರ್ಣನೆ, ಬೋಧನೆಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು–

1. ಕಥಾಕಥನ:– ತಾನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.
2. ವಿವರಣ:– ಸಂದೇಹವೊದಗಿದಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು.
3. ವರ್ಣನೆ:– ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ದೇಶಕಾಲಾದಿಗಳನ್ನು ರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.
4. ಬೋಧನೆ:– ಈ ರಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂಸಾರವು ತಿಳಿಯತಕ್ಕುದೆಂದು ತೋರಿದ ಸಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ.598.

### ಕಾವ್ಯಶರೀರ

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ದೊರಕಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ.
ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:
ಪರಮ ಪ್ರೀತಿ ನಿಮಿತ್ತಂ
ನಿರತಿಶಯ ಯಶೋನಿದಾನ ಮಪ್ಪುದ ನಿಹಂ
ಪರಮೆಂಬೆ ರಡರ್ಕಂ ಬಂ
ಧುರ ಕಾವ್ಯನಿಬಂಧದಿಂ ಹಿತಪೆರತುಂಟೆ? (2–4)

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ರಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಂಥವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Abraham M.H. 2000 A Glossary of literary terms

Andrew Edgar 1998 Keyconcepts in cultural theory

**ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ**

ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅದರ ಬಳಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾರು ಯಾವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೋ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಧಿ**

ಸಮಾಧಿ ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ತನ್ಮಯತೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜಡವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾವದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಸಮಾಧಿಯು ಕವಿಯ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ ಕವಿಯು 'ಸಮಾಧಿ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆಯುಬಲ್ಲ, ಬರಹಗಾರ ತಲ್ಲೀನವಾದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವಸಮಾಧಿಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸಮಾಧಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಏರಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿವ್ಯತೆಯ ಕ್ಷಣ. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವವು ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವ – ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯದ ನಂಟು ನಿಕಟ. ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬಿರುವ ನಿಲುವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. 1996 ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಥವಾ ಜೀವನ ಧರ್ಮಯೋಗ

ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ 1970 ಪಾತಂಜಲಿ–ಯೋಗ ದರ್ಶನ

## ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಂತೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಯಾವುದೋ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎರಡು ತೆರ 1. ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧ 2. ಸಂಘಟನಾ ಕೃತ.

ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ', ಶಬ್ದಗುಣಗಳೇ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ.9
ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತೆಲಿಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು
ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 2001, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ(ಸಂ.1)
ಇ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ ಭಾಸ್ಕರಮಯ್ಯ(ಅನು) 2000 ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

## ಕಾವ್ಯಾನುಭವ

ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾರ್ಥ. ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳು ಕಾವ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ರಸಾನುಭವ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಆನಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು: ಅಲಂಕಾರ; ಧ್ವನಿ; ರೀತಿ; ಮುಂತಾದವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಿಕರಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪಂಥವು ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನಂದವೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಮದು ನವೋದಯದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದರೆ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಓದುಗ ಕವಿಯು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ರಸಾನುಭವವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವೋದಯವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮಾನ ಸ್ಕಂದರಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಲಯ; ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ, ಧ್ವನಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಊಹಿಸದೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕಯೋಗ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವದ ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅದರ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗ ಓದುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯಾಧಾರಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಓದುಗರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದಿನ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಸ್ತು

ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ನವ್ಯರ ವಾದ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವೇ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1983 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆ

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ,

ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತಲೆಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction P.44,47,53,74,91,199,46,47,50,51,18,19

Devi G.N 2007 Indian literary criticism P.3, 137, 153, 177

**ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ**

ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು ಎಂದಲ್ಲ. ಓದುವವರು ಅಥವಾ ಓದುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಆಸ್ವಾದನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದುದ್ದು. ಅಡುಗೆಯ ಪುಸ್ತಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕ, ಬ್ರಹ್ಮ ಚರ್ಯವೆಂದರೇನು ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತಜ್ಞರು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವವರು ಕೂಡ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಜ್ಞನು ಮಾತ್ರವೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.106

Srinivasan D. 1972 Problems of Aesthetics

**ಕಿಸುವೊಳಲ್/ಪುಲಿಗೆರೆ**

ಇದು ಸ್ಥಳನಾಮ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಕಿಸುವೊಳಲ್=ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈಗಿನ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು; ಕೊಪಣ=ಈಗಿನ

ಕೊಪ್ಪಳ, ಗದಗು ಬಳ್ಳಾರಿ ನಡುವಣ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣ: ಪುಲಿಗೆರೆ=ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ(ಈಗಿನ) ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ: ಒಂಕುಂದ=ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನ(ಈಗಿನ) ಒಕ್ಕುಂದ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಡುವಣ ನಾಡೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನರ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ರಾಜಸುಧಾನಿಯ ಪುಟವಹ ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದೊಳ್" ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಪಂಪನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. (ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು).

**ಕುಕವಿ**

ಕುಕವಿಯ ನಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Poetster ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'Poet' ಎಂದರೆ ಕವಿ. ಇದಕ್ಕೆ "aster" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ, ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ. ಇಂಥ ಕುಕವಿಗಳಿಗೂ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರು ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೀಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕುಕವಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Martin Gray 1984 A Dictionary of literary terms P.160, 1, 37

**ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯ**

ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿ ಕೃಷಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಸಲಕರಣೆ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉಪಯುಕ್ತ. ಹಿಡುವಳಿ ಜಮೀನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಡೆತನದ ಹಕ್ಕು ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನು; ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷಿ; ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಕೃಷಿ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕುಡಿಯರ ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಒಂದೇ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಕಂದಾಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಈ ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕ ವ್ಯವಸಾಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕಿತ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದ ಹಂಚುವಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ದೈಹಿಕ ದುಡಿಮೆಗೆ ಕೂಲಿಯಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯವು ಕುಡಿಯರ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃಷಿಯೂ ಹೌದು. ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯದಿಂದ ಬರುವ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯವು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಪಾಲುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಉತ್ಪನ್ನ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸ್ತಿ. ಅದರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕುಮರಿ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಅಮುಖ್ಯ.

**ಕೃತಕ ರಚನೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಕ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿಕೋ 'ಪುನಾ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕರಿತು ವಿಕೋನ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೃತಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆಗಿನ ಈತನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

**ಕೃತಿಕಾರ–ಕೃತಿ**

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು – ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಚಿತಿಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ

ಸೂಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕ ಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು – ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ:

ಒಂದು ನಿರಚನ: ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

**ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಾಲಯ**

ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿವೆ? ಕೇವಲ ಇಂಡೆಕ್ಸ್‌ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು(ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು) ತಾನೆ? ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಲೇಖಕರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕೆಟಲಾಗ್ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಉಳಿದ ಲೇಖಕರ ಸಮಾನ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬೇರೆಯಲ್ಲ: ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅನಿಕೇತನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅನಿರುದ್ಧ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇಂಥವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದಷ್ಟೆ ತಾನೆ? ಅಂದರೆ: ನಾವು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ನಮೂದಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಟ್ಟು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

**ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ**

ಎಲಿಯಟ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಾರ್ತಸ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಟ್‌ಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ನಿಲುವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದೇ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

**ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ**

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ನೇರ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಣೀತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಥೀಮಿನ ಒಳಗಡೆಗೆ ತರಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಚನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಮದಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಟುವಣಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ, ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಕೃತಿಯ ಏಕತೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯದ್ದು ಏಕ ತತ್ತ್ವ; ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ

‘ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ’ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ಬರಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ‘ವರ್ಗೀಕರಣ’ ತತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಜನರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿತು.

## ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಮಾತಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದರೆ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಖಚಿತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಿರಕರಿಸುತ್ತಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಇದು,; ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಇದು ಎಂದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಚನದ ಅಸಹನೆಯಿದೆ.

## ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಾಗಲೂ ಅದರದೆ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ‘ಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ’ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದರ ಮುಖಾಂತರ. ಅದರಾಚೆಗೆ ದಾಟಲು ಬೇರೆ ವಿಧದ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ಬೇಕಾದವು. ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ‘ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ’ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ’ ‘ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ’ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನೇ ತನ್ನೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಭಿನ್ನ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ‘ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ’ಯೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಹೊರಡುವ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು 'ಏಕತೆಗಿಂತ ಬಹುತ್ವ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದು ಭಾರತ' 'ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ' 'ಒಂದು ಸತ್ಯ'ವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು 'ಬಹುತ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದೆ? ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರ್ಥ.

**ಕೃತಿಸಾರ**

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ರನ್ನನ ವೀರ ಕೌರವ' ಎಸ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯರ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಯೋಗ' ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರನ್ನು ವಿರೋಧಿ ಬಣದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು; ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮುನ್ನುಡಿ ತೋರಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅಂತಿಮ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಓದುಗ.

**ಕೃತಿ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ**

ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆನಂತರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರಚನೆಯೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಸ್ತುಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

**ಕೃತಿ – ಸ್ವೀಕೃತಿ**

ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಠ್ಯ. ಅದು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ..

ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರದೆ ಆದ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನವು ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತದರೋವ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವು ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಯಾವುದೇ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಫುಕೊ ತನ್ನ ಅನ್ ಆರ್ಕ್ಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ನಾಲೆಡ್ಜ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವಕಾಶ (Space) ಅಂತರ ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೀ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನವು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ,, ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ಕೃತಿ: ಹಲವು ಅರ್ಥ**

ಬಾರ್ಥಸ್, ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವ, ತದರೋವ್‌ನಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಒಂದು ಪದ ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಡೆರಿಡಾ ಎಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.

Ronald Barthes ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇವು ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ (Division of Labour) ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲಸ ವರ್ಗೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ವರ್ಗ ಸಂವೇದನೆ' (Class Consciousness) ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅಸಮತೆ'ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಗಮನಿಸಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

**ಕೇಂದ್ರ**

ನೇರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಚನಾವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು, ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮಾವನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸಸೂರ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಂಕೇತಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ

ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಈ 'ಕೇಂದ್ರದ' ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿರಚನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು.

**ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಬಹುತೇಕ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸತ್ತಾರೆ ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ' ಎನ್ನುವ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಹದು. ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ವಾಗ್ವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷಟಿಕೊನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಬಹುದ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಈ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರಚ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಿರಚನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜ, ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

**ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ**

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ ' ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಅವರನ್ನು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಜೊತೆ ಬಂದ ವೈರುಧ್ಯ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

**ಕೊಂಕುನುಡಿ**

ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಂಕುನುಡಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊಂಕುನುಡಿಯೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಆಗಬಹುದು.

ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೋ
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನ್ಮಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಮುಳಿದುದು ಸರುಸ್ಯೆ
ತವಚರಿನೆ ಮಾಡಿ ಸರಿಸ್ಯೆ
ತುವೋಕುಮೇಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಮುಟ್ಟುಗುಮೇ (ಪಂಪ.1–18)

ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಂದಬೇಕಾದರೆ ಕೊಂಕು (ವಕ್ರತೆ) ಗೊಂಡ ಹೊಸನುಡಿಯೇ ಆಗತಕ್ಕುದು. ಅದಲ್ಲದ "ಸಜಿಸ್ಯೆತು", ಎಂದರೆ ಸರಳವಾದ ನುಡಿ "ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯ"ನ್ನೆಂತು ಮುಟ್ಟುವುದು? ಇದರಿಂದ ಅವನ ಒಲವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಬಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇನೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯ ವಾಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ "ಸರಳವಾದ ನುಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹೊಲಬೇನು? ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಅದೀಗ ಪಂಪನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಪದಗಳು ಹೋಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿರುವ ಕರ್ಣಕೋಟರಮಾರ್ಗವು ನೆಟ್ಟಗಾಗಿಲ್ಲ; ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೊಂಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು "ಕರ್ಣಶಷ್ಕುಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ "ಕರ್ಣಶಷ್ಕುಲಿ"ಯ ಒಳಗೆ ಸುತ್ತಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದ ನುಡಿಯೂ ಅದರಂತೆ ಕೊಂಕಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು, ಆ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಸಂ.2: ಪು.474) ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಕಾವ್ಯವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ನೋಡಿ: ಕಾವ್ಯವಲೋಕನ. ಪದ್ಯ:129.144)

ಕೊಂಕು ಎನ್ನುವುದು ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನು ಕೊಂಕು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕೊಂಕುವೆತ್ತ

ಪೊಸನುಡಿಯೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರ್ಥ. ಪೊಸ ನುಡಿಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮಾತು ಎಂದೂ; ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೊಂಕಿನ ನುಡಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ನಿನ್ನ ಕೊಂಕು ಮಾತು ಬೇಡ" ಈಗಿನ ಚಾಲ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಂಕು ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಐರನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ; ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ

I.A. Richard – Practical criticism

**ಕೋರಸ್**

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಕೋರಸ್ ಅಂದರೆ ಮೇಳ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮೇಳವು ಗುಂಪು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಅನಂತರ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಮಾತುಕತೆಯ ಮಾತು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋರಸ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೋರಸ್‌ಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯ; ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಕ್ಯೂಬಿಸಂ**

ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿ. 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿಸಿತು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ 'ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ', 'ಇಂಪ್ರೆಜನಿಜಂ' 'ಸಂಕೇತವಾದ' ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಸ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿಕಾಸೋ 1906 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Geddes & grossef 1999 Dict. Of Art

**ಕ್ರಾಂತಿಶಕ್ತಿ**

ಕ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ರಾಜಕೀಯ ಪದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ರೆವೆಲೂಸಿಯನ್', ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ 'ರೆವೆವೊಲ್ವೆರೆ', ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನ 'ರಿವಾಲ್ಟ್' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರೆವೆಲ್ಯೂಶನ್ ಎಂದಾಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ದೈಹಿಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿಯು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯಾವಾಗ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೋ ಅವರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮಾತ್ರ, ಅನಂತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚಲಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಚಳುವಳಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕ್ರಾಂತಿಯು ಶೋಷಕರು(ಶ್ರೀಮಂತರು) ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನಲಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords P. 273-274

**ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ**

ಹೊಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಇದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೆಕ್ಕು ಕುಳಿತು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬಾ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೋ ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

**ಕ್ರೋಚೆ**

ಕ್ರೋಚೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅವನ ವಾದಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವು ಹೀಗಿವೆಃ

1) ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಗಳೆರಡೂ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು.
2) ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ(ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದ) ದೊರೆಯುವ ಜ್ಞಾನ ಬೇರೆ, ತಾರ್ಕಿಕ ಜ್ಞಾನ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಹಜ. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.
3) ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ.
4) ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ: 1) ಗ್ರಹಿಕೆ 2) ಸಂವೇದನೆ 3) ಸಂಬಂಧ 4) ನಿರೂಪಣೆ.
5) ಈ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ.
6) ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.
7) ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ(ಬಹಿಃಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ) ಇವು ನಾಲ್ಕು ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 2006 ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು.259 – 273

**ಕ್ಲೀಷೆ**

ಯಾವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಲು ಮತ್ತದೇ ಪದವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕ್ಲೀಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದವು ಮೊದಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. "ಮತ್ತೆ, ಮತ್ತೆ, ಅದೇ, ಅದೇ ರಾಗ" ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕ್ಲೀಷೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕ್ಲೀಷೆಯೆಂದರೆ ಹಳಸಲು ಮಾತು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಅಬ್ರಾಂ ಪು. 37–38

**ಖಳನಾಯಕರು**

ಸಮಾಜವು ತುಂಬಾ ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ

ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಚಂಪೂ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಯಕರನ್ನು; ಖಳನಾಯಕರನ್ನು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವೆ. ಯಾರು ಖಳನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ ? ಯಾರು ನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವನು ಖಳನಾಯಕ ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರೂ, ಸಜ್ಜನರೂ ಆದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ: ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಸಿದ– ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಖಳನಾಯಕರು? ರಾಮೈತಾಳರೆ? ಲಚ್ಚನೆ? ಲಚ್ಚನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಂಥಾ ಕರುಣೆಯಾಗಲೀ, ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ರಾಮೈತಾಳರಿಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ನಾಯಕರು ಖಳನಾಯಕರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲಚ್ಚನ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ : ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಉದ್ಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಖಳನಾಯಕನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು: ನಾಯಕಿಯರು: ಖಳನಾಯಕರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಖಳನಾಯಕನದೋ; ನಾಯಕರದೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆತ್ಮಕಥೆ; ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನೆರವೇರಿಸಬಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ; ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿದಂತಿದೆ.

**ಖಾಯಂ ರಚನೆಗಳು**

ವಿಕೋನ ಈ ರೀತಿಯ ಯೋಚನಾಕ್ರಮವು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿಕೋ ಖಾಯಂ ಆದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ಆತನ ಯೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಂತೆ ವಿಕೋ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆತ ಸ್ಪಷ್ಟವಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂಬ ಈತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

**ಗಣಪದ್ಧತಿ**

ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಗಣ" ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಈಗಿರುವಂತೆ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಣ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಕುಟುಂಬ ಬೆಳಗುವವಳು, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಕುಲೋದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಮಾತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

### ಗದ್ಯ

ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ Prose ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಮಾತುಕತೆಗೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಿಖರವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷಣವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿದೆ. ಗದ್ಯ ನಾಟಕ, ಗದ್ಯ ರೂಪಕ, ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅದು ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದೋಬದ್ಧ ರೂಪಗಳ ರಾಹಿತ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯವು ಭಾವನೆಗಳ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮುದ್ರಣ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗದ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಇದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಕರಣವು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮೌನವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದ ಮೇಲಂತು ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಫುಕೋ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.
2. ಯಾವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂತೋ ಆಗ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ರೂಪಗಳು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

3. ಮುದ್ರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ.

4. 17 ಮತ್ತು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಥಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ವಿಷಯ, ಮಾಧ್ಯಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು) ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಅದು ಬರೆದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಲಾಯಿತು.

4. ಭಾಷೆಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಮುದ್ರಣ ರೂಪವು ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿತು. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ

5. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತು ಬಾರ್ತ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Patricia Waugh 1998 Modern literary theory A Reader

Michel Foucault 1966 The order of things

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

Derrida- Spectre, sign and ley in the discourse of science

Ronald Barthes to rige : An intransitive verb P.76

**ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ**

"ಪದಪಾದ ವಿಯುತ ನಿಯಮಾಸ್ವರ ಮಲದಳಲಂಕೃತಂ ಕ್ರಿಯಾ ಕಾರಕದೊಳ್ ಪುದಿದರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನೀವುದು ಗದ್ಯಮನೇಕ ರೂಪ ಭೇದ ವಿವಿಕ್ತಂ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–25)

ಇದರ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ: ಪದ್ಯ 25: ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ ಶರೀರವು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.(ಪ.24) ಪದಪಾದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು 'ಅಲಂಕೃತಂ'. (ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆಯೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿದ್ದು). 'ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕದೊಳ್' ಪುದಿದು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನೀವುದು ಗದ್ಯಂ' ಎಂಬ ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂಥದು. ಮುಂದೆ ಕಾರಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಮಾರ್ಗಕಾರನು' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಶಯವಲ್ಲ.

'ಪುದಿದು' (ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕ ಸಂಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ಆಶಯ." (ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ)

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಕನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ದಂಡಿಯ ಗದ್ಯ; ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

**ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗ**

ಗಮಕವೆಂದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು. ಹಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಪದ ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಗಮಕವು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಗಮಕದಿಂದಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದೋ ಶೈಲಿಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಥಾನಕ ರೀತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಾಚಿಸಿ ಅರ್ಥಭಾವ ರಸಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕ ಕಲೆ.

ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗಮಕಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳಾದವರೂ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ; ಗಮಕ, ವಾದಿ; ವಾದಿ; ವಾಗ್ಮಿ; ಪಂಡಿತರಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಕರೆದಿವೆ. ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದ ಗಾಯಕ, ಗಮಕಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದ. ಇವರು ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ 1986 ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಪುಟ. 85.

**ಗಿರಾಕಿಗಳು**

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂದರ್ಥ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಓದತೊಡಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಿರಾಕಿಗಳು ಎನ್ನುವುದೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಗೀತ ನಾಟಕ**

ನಟರು, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮುಖಾಲಂಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವಲ್ಲದ್ದು ಮುಕ್ತರಗಳ (blankverse)ನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಹನೆನ್ರಡು ಪಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ (Closet Drama). ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದುದು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Drama ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Deed ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಟನೊಬ್ಬ ರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯು ಬರೆದ ಅಂತಿಗೊನ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ನಾಟಕವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಹಳ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಧರ್ಮವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಮೇಲಂತೂ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ನಾಟಕ-ವು ನೃತ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಎಂದರೆ ನರ್ತಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುಣಿದು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Tony Myers, 2005, Glossy).

**ಗುಣ**

ಗುಣ ನಡತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ರೂಪಿಸಿದ ಗುಣ ನಡತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಣ ನಡತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಕಾನೂನು; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ; ಧರ್ಮ; ವಿಜ್ಞಾನ; ಕಲೆಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣ ನಡತೆಯು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗುಣ ನಡತೆಯು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ವೋಲೋಶಿನೋವ್(1973) ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗುಣ ನಡತೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರ ಗುಣ ನಡತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗುಣ ನಡತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗುಣ ನಡತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆ ಮತ್ತು ಅನಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅನಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕರ ಗುಣ

ನಡತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅನಧಿಕೃತ ಗುಣ ನಡತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅನಾಗರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಯೋಗವು ರಸಾದಿಯೋಗದಂತೆ ನಿತ್ಯ, ಗುಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ, ಅಭ್ಯಂತರ, ವೈಶೇಷಿಕವೆಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಉಭಯಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗುಣ 24, ಅರ್ಥಗುಣ 24, ಪದವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 24 ವಶಿಕ ಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿ ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವನು.

ಮಮ್ಮಟನು ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಓಜಸ್ಸೆಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣದೊಡನೆ ತಿಳಿಸಿರುವನು ವಾಮನನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತರುವ ಧರ್ಮಗಳು ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹತ್ತು ಶಬ್ದ, ಹತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದು ದಂಡಿಯ ಹತ್ತುಗುಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾತಿನ ಮತ. ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು; 1. ಗುಣಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೂರು 2. ಅವು ಶೌರ್ಯಾದಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. 3. ಅವು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ 4. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಟಕಾದಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಕೆಲವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ತೋರಿಸಿದರೂ ಗುಣಗಳು ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವಗಳಿಗಾಧೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಬಾರದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಬಹುವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ ಮೂರು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಗುಣಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವ ಉಂಟು. ಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗುಣವು ಸರಳವಾದ ಪದಗಳಿಂದ, ಸುಲಭವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ, ಸಂಧಿಪದಗಳಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಧುರ್ಯ ಇರುವಂಥದ್ದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ.163–164

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ 2006 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
Raymond Williams 1983 keywords P.45
ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ 1999 ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು

## ಗೈನೋ ಕ್ರಿಟಿಕ್ಸ್

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಓದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪುನರ್ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ.ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪದವೇ ಗೈನೋಕ್ರಿಟಿಕ್ಸ್ (Gynocritics) ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಗೈನೋಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ (Gynocriticism – ಸ್ತ್ರೀ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆ.

## ಗ್ರಂಥ

ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಗ್ರಂಥ ಗ್ರಥ್ ಗ್ರಂಥ್', ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಒಟ್ಟು, ಸೇರಿಸು, ಜೋಡಿಸು, ಕೂಡಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದ 'ಗ್ರಂಥ' ನಾಮಪದ. ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಪೋಣಿಸಿದ್ದು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಪಾಠವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ. ಜೋಡಿಸು, ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ, ಕ್ರಮಗೊಳಿಸು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಪುಸ್ತಕಾ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ. ಅದಕ್ಕೂ 'ಪುಸ್ತ' ಶಬ್ದದ್ದೇ ಅರ್ಥ. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ

ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ಪುಸ್ತಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ (Book/Volume) ಇದ್ದಂತೆ. ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Boc ನಿಂದ Book ಬಂತು. ಹಳೆಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ Volum ನಿಂದ Volume ಬಂದಿತು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ Book ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. (ಇಗೋ ಕನ್ನಡ 1997–169)

### ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹಕರು

ಗ್ರಂಥವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಹಕರ ವಸ್ತು. ಗ್ರಂಥದ ಗುಣಮಟ್ಟ. (ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವರಿತ ಓದಿಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣದ ಓದಿಗೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವು ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದು. ಇದರರ್ಥ; ಪಠ್ಯವು ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

### ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸಿಗುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗಿದೆ. 1753ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಖರೀದಿ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹ, ಮುಂತಾದವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆಗಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಓದಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಂಥಾಲಯುಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕದಾಟುಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಾಲಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಹಂಚಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಗಳು ನಿಗದಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಕ್ಷೇತ್ರ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ)ಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಯಾರೇ ಆದರೂ ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮುನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ (Raymond Williams, Bakthin).

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಂಥ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಕಾನೂನು ಬಂದುದರಿಂದ ಹಕ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಕಾದಿರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಒಂದು ಅಂಕಿ–ಅಂಶದ ಪ್ರಕಾರ 1881–1900 ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆದರೆ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅಪಾಯವುಂಟಾಯಿತು.

ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಖಾಸಗಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಂತಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓದುಮನೆಯು ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಪೂರಕ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ: Raymond Williams, 1961, The Long Revolution, Education and British Society,

Micheal FoGault, 1970, The Order of Things,

Bakthin, The Dialogic Imagination,

Lionel Madden - Libries and the reading public..

**ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ**

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮಸಮಾಜವೂ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸ್ವಯಂತಂತ್ರ ಗಣರಾಜ್ಯದಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಹಾಗೂ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂವಾದಿ' ಯಾಗಿದ್ದವೆ ಹೊರತು ಅವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯೆನ್ನುವುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲೀ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಾಗಲೀ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ

ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ; ಅದರ ಕೃಷಿ ಮೂಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ; ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ; ಜಾತಿಗಳ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ; ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾನೂನುಗಳೂ ; ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟುಗಳು ; ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತು 'ಜಾತಿ' ಯ ಕುರಿತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ**

ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕನೆಂದೋ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದೋ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತಾನೆ. 'ದಿ ಮಾಡರ್ನ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ರೈಟಿಂಗ್ಸ್' (1975) ಸಿಲೆಕ್ಷನ್ಸ್ ಪ್ರಂ ಕಲ್ಚುರಲ್ ರೈಟಿಂಗ್ಸ್ (1985) ಪ್ರಿಸನ್ ನೋಟ್ ಬುಕ್ಸ್ (1971) ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವು. ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ; ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ; ಕಲ್ಪನೆ;ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಆಟ (Interplay) ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವು ಧರ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ಸಮಾಜವು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಬರಿಯ ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುವೆಂದರೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ; ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು, ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ; ವಿಜ್ಞಾನ; ರಾಜಕಾರಣ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಒಳಗೆ ತಂದು

ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ರೀತಿ –ಎರಡೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಾಮ್ಶಿಯ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ"ವನ್ನು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬಾಹ್ಯರಚನೆ (Complex Super Structure) ಇವನ್ನು ಸಮಾಜವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ – ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವುದು; ಚರ್ಚಿಸುವುದು; ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು; ರಾಜಕೀಯದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ದಂತ ಗೋಪುರದ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

## ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ

"ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ರಂಗಮಂದಿರ, ಈ ರಂಗರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವಾಡಗಳು – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು–ಇವೇ ಆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು–ವಾಚಿಕದ ಮೇಲೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಟರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಯಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಟಕ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿನಯ ಹುಡುಕಿತ್ತು ; ವಾಚಕವನ್ನು ಮಾತು, ಪಠಣ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತು ; ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು

ಪಠಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರತಾಳಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಡು – ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾಚಿಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕೆಲಸ ಹಲವು ಬಗೆಯದು – ಇದೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರ – ಕಥಾಕಾರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕದ ತುದಿಗೆ ಮೇಳ ಬಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಹರಿವಿಗೆ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಳ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೂ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಘಟನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇದು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು – 3, 4 ಜನ ನಟರು ಮಾತ್ರ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಜನ. ಮುಖವಾಡದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಪಾತ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಈಡಿಪಸ್ ಮೂರೇ ನಟರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಈಡಿಪಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯವನು ಕ್ರೆಯಾನ್ ಮತ್ತು ಕೋರಿಂಥ್‌ನ ದೂತನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ನಟ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾತತ್ಯ ಮುರಿಯದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬರೀ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಮೇಳ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ; ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಕೆಲವರೇ ಅಭಿನಯಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತತ್ವ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ

**ಚಂಪು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಕ**

ಚಂಪು ವಸ್ತುಕವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಚಂಪೂ –ವಸ್ತುಕಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ. ಈ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವು ವಿಶದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪದದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾದುದು, ಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಡವೆಯೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಕಥಾಂಶ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತಂಕವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ವಸ್ತುಕ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾಧ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಫುಟವಾದೀತು." ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಪುಟ. 194

**ಚಂಪುವಿನ ಆರಂಭ**

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನೆಂಬಾತನು ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸಾ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಆದ್ಯ ಚಂಪುವೆಂದರೆ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ(ಕ್ರಿ.ಶ.959) "ಅಭಯ ರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾ । ರಭಸಮತಿಗೆ" ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಶುಭಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಸೋಮದೇವನು ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು. ಸುಬಂಧು, ದಂಡಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟರು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು

ಜನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖನವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯವು ಎಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯಾನುಬಂಧರಸಮಿಶ್ರಿತಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿ। ವಾದ್ಯ ಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ" ಎಂದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅದನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಾನುಬಂಧವು "ರಸಮಿಶ್ರಿತ"ತ್ವವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚಂಪೂವಿನ ಕುರಿತ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಈ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಪುಟ.194-195

**ಚತ್ತಾಣ**

ಚತ್ತಾಣದ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯೊಳಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭೇದವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ದೇಸಿ ನಾಟಕ (ಆಟ)ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಚತ್ತಾಣವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನು ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದುವು ದೇಸಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಚತ್ತಾಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ:-

ಕಂದಗಲ್ಪಲವಾಗಿರೆ ।
ಸುಂದರವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚೌಪದಿಮ ॥
ತ್ತಂಬಲ್ ಗೀತಿಕೆ ತಿವದಿಗ ।
ಳಚಿದಂಬೆತ್ತೆಸೆಯೆ ಪೇರ್ದೊಡದು ಚತ್ತಾಣಂ

ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೇ ಇದು 'ಬೆದಂಡೆ'ಯಿಂದ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಚತ್ತಾಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಮೈಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕಗ್ಗಂಟಿನೊಳಗಿನದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಜಕ್ಕ+ತಾಣಂ' ಎಂಬುದೇ ಉಚ್ಚಾರಣದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಮಧ್ಯದ 'ಕ್ಕ'ಕಾರವು ಲೋಪಿಸಿ 'ಜತ್ತಾಣಂ' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದಿಯ ಜಕಾರವು 'ಚ'ಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದಿರಬಹುದು; ಎಂದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೂ ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಚತ್ತಾಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಜತ್ತಾಣ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ

ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆ ಭಾವನೆಯೇ ಸಾಧು ಎಂದಾದರೆ 'ಜತ್ತಾಣ'ವೇ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಅಚ್ಚಾದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ 'ಚತ್ತಾಣ'ವೆಂಬ ರೂಪವೇ ಇದೆ. ಈ ಪೂರ್ವದ 'ಚತ್ತಾಣ' ರೂಪವು 'ಜಕ್ಕತಾಣ' ಎಂಬುದರಿಂದ 'ಜತ್ತಾಣ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದು ಎಂದರೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೆಂದು ಸಂಶಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಪದವು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು? ಹೇಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಹೆಸರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು?

ಚತ್ತಾಣವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚೌಪದಿ(ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಹಾಡು) ಗೀತಿಕೆ; ಚತ್ತಾಣಂಗಳು ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಚತ್ತಂ ಎಂದರೆ ತಕ್ಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆಣಂ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ಎಂದರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಚತ್ತ ಮತ್ತು ಆಣಂ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಚತ್ತಾಣವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. 2006 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ. 439
ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು
ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಂಪುಟ. 2 ಪುಟ. 420

**ಚದುರಿದ ಅರ್ಥಗಳು**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುವಂತೆ ಅರ್ಥಗಳು ಚದುರಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪದದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುಗನೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ? ಅದರೆ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅರ್ಥವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು 'ಮರ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಮರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

### ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ

ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು.

"ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅದು ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಘ್ನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಕಣವು ಕ್ಷಣಿಕಾ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಧುರವಾದ ಭಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ ; ಅವನು ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾತೃವಾಗಿ ಅವನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಭುಂಜಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಕಟದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಪ್ರತಿತಿಯೊಡನೆ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಸನಾ, ಚರ್ವಣಾ, ನಿರ್ವೃತಿ, ಪ್ರಮಾತೃವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರವು ರಸ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಪರಮಭೋಗಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವಾಗಿದೆ.

ಚಮತ್ಕಾರದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪ್ರತ್ಯಾಭಿಜ್ಞಾವಿವೃತಿ ವಿಮರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ನನ್ನ ನಾಟ್ಯವೇದ ವಿವೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು

ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಢ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಚರಿತ್ರೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನ, ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಂಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗ್ರಹೀತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ – ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಫೂಕೋ ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರಹಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಗಳು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕೂಡ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅಂತಿಮವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ, ಜನಾಂಗ, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮ ಬೆರಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ

ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕರೂಪವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ತುಲದ ಒಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಹಯೋಗವಿದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವು ಒಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕಗಳೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Milener 2003 Post colonial theory p. 43-.49

Raymond Williams 1983 keywords p. 51, 153, 173, 238, 239, 338, 350, 388, 453, 719, 729, Vol. I

ಜಿ.ಎಸ್.ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2003 ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರದೀಪ

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ

### ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಿಯಮ

ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ತರ್ಕ, ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನಿಯಮವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದರು? ತರ್ಕವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಲಯದೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ.

### ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ

ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ

ನಿರೂಪಣೆಯಾದರೂ ಅದು ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆ : ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ. ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯದ ಕತೆಯಾದರೆ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ರಚನೆಗೂ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**ಚರ್ವಿತ-ಚರ್ವಣ**

ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ' ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಕರ್ತವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ ಆದರೆ, ಕೆಲವಡೆ ಅದು ಆ ಉತ್ತಮವಾದ ಗುರಿಗೆ ನೆರವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಚರ್ವಿತ (ಜಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥ)ವಾಗುದುದನ್ನು, ಹಾಗೇ ಗಿಳಂಕರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಕಿದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು." (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988. ಪು.382. ಸಂ:2)

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿದೆ: ಎಲೆಯಡಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಜಗಿಯುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ-ಚರ್ವಣವೆಂದರೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣಕ್ಕೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

**ಚಲನಶೀಲ ಸತ್ಯ**

ರೂಸೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಅನಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಾಗಾಯಿತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

**ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ,

ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ, ಕಲೆ, ಮುದ್ರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಬಂದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಯು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಂಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂವಹನದ ರೀತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ' ಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ದ್ಯೋತಕ ಮಾತ್ರ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ತಳಹದಿ ರಚನೆಯಾದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮೇಲುರಚನೆ **(Surface structure)** ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಜನಪದ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದುದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿಂದ. ಅದರ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ.

19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಡು ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂದರು. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದಾಖಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳು ಅನಾಜೂನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದವೇ

ಹೊರತು ಅವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾ ಅದರ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾನಪದವೆನ್ನುವುದು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ.

**ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ**

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಕೃಷಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ, ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುರಾವೆ ಸಾಲದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

**ಜನಪದ ರಚನೆಗಳು**

ಪ್ರಾಪ್‌ನ (1928) ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ 'ಮಾರ್ಫಲಜಿ ಆಫ್ ದಿ ಫೋಕ್‌ಟೇಲ್' ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರವು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಪ್ ಮೂವತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆತ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 1. ವಿರೋಧಿನಾಯಕ 2. ದಾನಿ 3. ಸಹಾಯಕ 4. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ 5. ಸಂದೇಶವಹಕ 6. ನಾಯಕ 7. ಅಣಕು ನಾಯಕ,

ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಇವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

**ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ**

ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದುದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿಂದ. ಅದರ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಡು ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂದರು. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದಾಖಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳು ಅನಾಚೂನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಅವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅದರ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾನಪದವೆನ್ನುವುದು ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ.

ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಗುಂಪಿನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬರಹಗಾರನಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬದಲಾಗಲೂಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Selden Raman 1985 A Readers Gule to contemporary literary theory

David Lodge 1989 20th Century Literary Criticism

**ಜನಪ್ರಿಯ**

ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಎಂದರ್ಥ. ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Popular ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಲ್ಯಾಟಿನಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ಪಾಪುಲಾರಿಸ್' ಎಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸರಕಾರವೆಂದರೆ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯುವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು; ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು; ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಜನರು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ; ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ; ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತು.

ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಭಾಷೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಕಾನೂನನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯುವಾದುದು ಎಂಬರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಮೊಕದ್ದಮೆಯೆನ್ನುವುದು ಇದರ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸರಕಾರವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಂದರೆ ಕೆಳಸ್ತರದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಸರಕಾರವೆಂದು ಅರ್ಥ. 'ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ, ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಜ್ವರದ ಅರ್ಥ ಜನಪ್ರಿಯ' 'ಇದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ' 'ಇವರು ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿ' 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿ– ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ; ಆಪ್ತವಾಗಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 P. 237 – 238

**ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಂತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

**ಜನಾಂಗ**

ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದು ಸಹಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಭಾರತದ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಹೇರಳವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅವರ ಕಸುಬಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೊರಟು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಸುದೀಪ್ತ್ ಕವಿರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎನ್ನುವ ಪದವು "Commune" ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಜಾತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1983 keywords

ಎಸ್.ಎನ್.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ(ಮೂಲ) ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಜಿ.ಎಸ್.ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2003 ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರದೀಪ

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ.

1.ಜಾತಿ 2. ಕುಲ 3. ಬುಡಕಟ್ಟು

**ಜಾತಿ**

ಜಾತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬಂತೆ

ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಪರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾತ್ಯಾತೀತರಾಗುವುದು ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾತ್ಯಾತೀತರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯು 'ಜಾತಿವಾದ' ಮತ್ತು 'ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ'ವನ್ನು ಎರಡು ಸರಳದ್ವಂದ್ವವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಯೆನ್ನುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಣ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ನಂಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಯೆನ್ನುವುದು ಭಾರತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾರಕವೆಂಬಂತೆ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜಾತಿ ಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಡುವಳಿಗೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ; ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಜಾತಿ ಯ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮುಗ್ದವಾದ, ಯುರೋಪುಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಬೀಸುನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಜಾತಿ ಯೆನ್ನುವುದು ಜನ್ಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಸ್ಟ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ?. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಸ್ಟ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವವರು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು. ಮೂಲತಃ ಇದು ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಪದ. ಸ್ಪಾನಿಷ್‌ಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಿಂದ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ನ್‌ಲ್ಲಿ 'Castus' 'Chaste' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಇದನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಿಂದ ಬಂದ 'Caste' ಎಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು :

1. **ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ :** ಮದುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ ; ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು.

2. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ (Division of Labour) : ಉದ್ಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿರುವುದು.

3. ಶ್ರೇಣೀಕರಣ (Hierarchy) : ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಕನಿಷ್ಠರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು.

ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಿಗುವ ಮೂಲ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವು ಮಾತ್ರ. ಮಾಕ್ಸ್ ವೆಬರ್ ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ: ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗುಂಪು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಈ ತರಹ ಒಂದೇ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ 'ಜಾತಿ' ಯು ಇಡಿಯ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಡಿಯ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.

**ಜಾತಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮ**

ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಆದರೂ ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಜಾತಿಗೂ – ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೂ; ಜಾತಿಗೂ ಪರಸ್ಪರರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿದೆ. ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಳದಿಂದ – ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಜಾತಿ'ಯೊಂದೇ ಉಪಕರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಭೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾತಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನಂತೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಜಾತಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟಾಗಿ – ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ : ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಬಹುದು. ಉದಾ : ಸ್ಮಾರ್ತರು; ವೈಷ್ಣವರು; 'ಜಾತಿ' ಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹ:

ಮೊದಲನೆಯದು – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ.
ಎರಡನೆಯದು – ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ; ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ 'ಜಾತಿ' ಯನ್ನು ಕರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯು ಕರ್ಮದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಕರ್ಮ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

**ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ**

ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಗಳು : ಅವರ ಕಸುಬು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ; ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕಸುಬಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ – ನಾವೀಗ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗೆ ಒಂದು ಗುಣವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು – ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರೇರಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುಣ; ಮುಸ್ಲಿಮರ ಗುಣ; ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆಯುವುದು ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ದುರುದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಿತ ಚರ್ಚೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೇರುಗಳೂ ಇಲ್ಲ.

**ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ**

'ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು–ಜಾತಿಯು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೂ ಮತ್ತು ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಜನಿಕೊಠಾರಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು

ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಗೊಳಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವರ್ಣವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಜಾತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಉಗ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಭಾರತದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತದ ಏಕತೆಗೆ ಅಪಾಯತರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಜಾತಿ ಫದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ; ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಯುಗದ ಪೂರ್ವವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಅವಗುಣಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಜಾತಿಯೆಂಬುದು ಅದರದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

**ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ**

ಜಾತಿಯು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ / ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಸರಳ ವೈಚಾರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂತಲೂ ; ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂತಲೂ ಇಡಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಳವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಮಾನಗಳುಂಟಾದುದು ಮಾತ್ರ ಲಾಭ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಜಾತಿಗೂ – ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ; ಜಾತಿಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ

ಗುರಿಯಾದ ಕ್ರಮ ; ಬ್ರಿಟೀಶರು ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಕ್ರಮ ; ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಳಗೆ ತರಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸುಲಭೋಪಾಯವಲ್ಲ.

**ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಸಷ್ಟತೆ**

ವಿರಾಟಪುರುಷನ ಹಣೆಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಭುಜದಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು; ತೊಡೆಯಿಂದ ವೈಶ್ಯರು. ಪಾದದಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದರು ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪಿತಕತೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರವೂ ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

**ಜಾತಿ– ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ**

ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಬಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ; ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವು. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಗುರಿಕಾರರಿಂದ ಹಕ್ಕುಗಳು – ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬಂತು. ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜಾತಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಜಾತಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಳೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ನವರಾಜಕೀಯ – ಅಧಿಕಾರಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

**ಜೀವನ ರಾಜಕಾರಣ**

ರಾಜಕಾರಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಅದೊಂದದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯು ಮಾತಾಡುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ

ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಚಲನೆಯ ಗುಣವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ನೈತಿಕತೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದುವು ರಾಜಕಾರಣದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಆಯಾದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಹಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ರಾಜಕಾರಣವು ಕಲೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಬಹುದು. ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು ಕೂಡಾ.

**ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನವು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿದಂತಾಯಿತು.

**ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತತೆ**

ನಾವು 'ಜ್ಞಾನ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯಷ್ಟೆ? ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸು ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೆ? ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನಿ. ಆದರೆ ನಿರಚನವು ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನಿಗಳೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ 'ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತರೂಪದ' ಏದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

**ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳು**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ

ಜಾತಿ; ಜಾತಿಗಳ ಗುರಿಕಾರರು (ಯಜಮಾನರು) ಹೊಸ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರರು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ – ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ; ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಯಿತು.

### ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವ

ಒಂದು ಕೃತಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ: ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಈ ತರಹ ಅನೇಕ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

### ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ

'ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರಚನವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ?

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನವು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಕತೆಯಂತೆ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಮಾನದ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನುಮಾನದ ರೂಪಕವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ? ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರಚನವು ಇಡುವ ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೂ ಸಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ನಿರಚನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಾದದ ತರಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

### ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ; ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆ, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನ – ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಮರ್ಶಕನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಪಡಿನೆರಳುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಗಳು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದಾಗಲಂತೂ ನಾವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಕವಿತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು – ಕವಿತೆಯ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಿರುವುದೇ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಜಿ ಗುಜರಾಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳು, ಕೇವಲ ಪ್ರಮೇಯದ ಸತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ.

**ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂವಾದಗಳು**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ತತ್ವಜ್ಞಾನ ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನ – ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂತು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಯೂ ಈ ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಕೆಲವನ್ನು 'ಆಯ್ಕೆ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒದಗಿಬಂತು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ – ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಗುಂಪು' ಸಣ್ಣದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಬರಹ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೂ ಬರಹಗಳ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ – ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು [12]. ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಜ್ಞಾನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನ. ಈ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬರಹದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ದ್ವಿಭಾಷಿಕತೆಯ ಅರಿವು (ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್) ಅವರನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು.ಇದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆ ; ಒಂದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ನಿರೂಪಣೆ : ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ; ಅವುಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನರೂಪವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇಶೀಯ ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

**ತಂತ್ರ**

'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಂತ್ರ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ತಂತ್ರ' ಅನ್ನುವುದು 'ಚಾಣಕ್ಯ ತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ 'ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ' ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪದವಿದು. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ. 'ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ'ಯಿಂದಲೇ 'ಟೆಕ್ನಿಕ್' ಅನ್ನುವುದು ಬಂತು. ನಾವೀಗ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಸೆಮಿನಾರ್'ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಈ ಸೆಮಿನಾರ್ ಅನ್ನುವುದು 'ಸೆಮಿನರಿ'ಯಿಂದ ಬಂತು. ಚರ್ಚ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಿದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

**ತತ್ವಕೇಂದ್ರಿತ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿ – ಸಮಾಜ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ; ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೃತಿಯು ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಸನ ಹೊಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರಿಯ 'ತತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತ' **(Idealogical)** ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ **(Cultural)** ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

**ತತ್ವಜ್ಞಾನ**

ತತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಬೇರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪವೇ ಬೇರೆಯೆಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರಹವೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

**ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆಕರ್ಷಣೆ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯತವಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದಲೇ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

**ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ**

ನೀಶೆಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ತಾವು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಅವಯವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಒಚಿದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಚನೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪಕ'ವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

**ತಳರಚನೆ – ಹೊರರಚನೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಒಂದು ಒಳರಚನೆ (Base structure) ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರರಚನೆ (Super structure) ಈ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಚನೆ'ಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚರ್ಚೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ರಚನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆ

ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು; ಅದರಾಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನವು ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ತಾಂತ್ರಿಕತೆ**

ರಚನೆ, ರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳು ಮೂಲತಃ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪು ತಳೆದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಹೌದು. "ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ" ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ "ತಾಂತ್ರಿಕತೆ" (Technology) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲತಃ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು; ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಂಥ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. "ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂಥ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಯ, 1975). ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗ್ತಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ "ಮಾನವೀಕರಣ" ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನೇಕ ಹತ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವವರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿತು.

**ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು**

ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನವೋದಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಮುಖಗುರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಜನರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

1950ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ಬದಲಾದುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. 'ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದೊಡನೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅಥವಾ ಅವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತವೆ. ಜನರು ಓದಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು; ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಸಹೃದಯ"ನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ಸಭೆಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪೂರ್ವದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ದೂಷಣೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನ). ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಸದೋಷ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

**ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ**

'ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿ'ಯೆಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದು ಹೇರಿರುವ

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ನಂಬಿಕೆ; ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ; ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಟೆರಿ ಈಗಲ್ಟನ್ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ವರ್ಗಗಳು. ಇದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

1. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
2. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು.
3. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಲ್ತೂಸರ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ; ನೈತಿಕತೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು; ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದವು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P. 48

ಎಸ್.ಎನ್.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ(ಮೂಲ) ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,

ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1973 ವೇದಾಂತಸಾರ

ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಸಂ.3)

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

### ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಲೇಖಕನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗದ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು-ಬದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದುವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ. ಆ ತರ್ಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಲ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

### ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತವಾದ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಆಕಸ್ನಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚಾರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

### ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪ ಎಂದು ಕೂಡಾ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ : ರಿಚರ್ಡ್ ಕೂಡಾ

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ–ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿ (Social order) ಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದರು.

**ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು**

ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದ ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ – ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಡೆಸಿದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಹೌದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಥರ – ಹುಸಿಯಾದ ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನವೋದಯ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತುಂ ಬಾ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ "ಯೂರೋಪ್" ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹಟವೂ ಇತ್ತು.

**ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು – ವರ್ಗವು ಸ್ಥಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ – ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮಾನವತೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

**ತಾಯ್ನೆಲ**

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು : ಅವರ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ : ಆವರೆದುರು ನಿಂತಿರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಯ್ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೆಗಳಿವೆ. ಭಾಷಿಕ ಆವರಣಗಳಿವೆ. ರಾಮೈತಾಳನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕವೇ

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮ; ಜನರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಿದವು. ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ; ಅದರ ನಂಬಿಕೆ; ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೆದುರು ಆಗಂತುಕರಂತೆ; ವೀಕ್ಷಕರಂತೆ ಯಾಕೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಿತವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

**ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ತುಲನಾತ್ಮಕದೃಷ್ಟಿ**

ನೀಶೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನ, ನಮ್ಮ ತುಲನ್ಮಾತಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು; ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ವಸ್ತು'ವು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಆದರೆ ನೀಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ತೌಲನಿಕ**

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮನೋಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನೋಭಾವವು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮನೋಭಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗವು ತನ್ನನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸಾಧನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಲಂಡನ್

ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಭಾರತ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸಿತು.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಧಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಶಾಭಿಮಾನವು ಉಕ್ಕಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ. ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಯತ್ನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಆನೇಕ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿತಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳತಲ್ಲಣಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

**ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸೆಮಿನಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲು ವಿಫಲವಾದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೆಕಾಲೆಯು ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದ, ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಾಗ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕತೆಯು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯೇ ಈ ತರಹದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಒಳಗುಟ್ಟು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಮೇಲ್ಪದರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಥರ ಈಗ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಸ್ಕೃತದ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಇನ್ನಿತರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ನಿಲುವು"ಗಳೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಂದರೆ ವೈದಿಕ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದುದು – ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ ಉಪಕರಣವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಇದುವೆ : ಯಾರ ಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಅದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿಸರ್ಗ' 'ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗ' ವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗುವ ಕಷ್ಟವಿದು. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ.

**ತ್ರಿಭಾಷಾ ಸೂತ್ರ**

1835 ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕ್‌ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಜುಕೇಷನ್ ಆಕ್ಟ್ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತ್ರಿಭಾಷಾ ಸೂತ್ರವೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತು ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳಗಡೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು.

**ದಾಖಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಅದು 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'/ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದಾಖಲು ರೀತಿ'ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

**ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ**

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮದ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಗದ್ಯಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್–1961 ಪುಟ. 274

**ದೀಪಕ**

ಜಾತಿ, ಕ್ರಿಯಾ, ಗುಣ, ದ್ರವ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅತಿಶಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದರೆ(ದೀಪಕ) ಅದು ದೀಪಕ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಾನುಗತ ಆದಿ ದೀಪಕವೆಂದೂ ಇದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 54)

**ದುರಂತ ಅಥವಾ ಸುಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು**

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಕರುಣೆ 'ಭಯ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ದುರಂತದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕೃತಿಯೊಂದೋ, ಸುಖಾಂತ ಕೃತಿಯೆಂದೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಕ್ತಾಯದ ರೂಪವು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿವೆ. ಅರಸನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿಯ ಬೇಕೆಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಯುಲ್ಲಿ ಶಿವನು

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದರಿಂದ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಸುಖಾಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಸೂಚನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುವುದು ಇದನ್ನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅನುಕರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ**

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಸವಸಂದಮುಖಂ ಪ್ರತಿಮುಖ
ಮವಮರ್ಶಂ ಗರ್ಭಮಂತೆ ನಿರ್ವಹಣಮೆನಿ–॥
ಪ್ಪುವವೆಯ್ದೆ ಸಂಧಿಯಕ್ಕುಂ
ಸುವಿಹಿತ ಕವಿಮಹಿತ ವಿತತಕೃತಿ ಪದ್ಧತಿಯೊಳ್ ॥ ಸೂ. 246 ॥
ಉಪಯೋಗದೆ ಬೀಜ ಬಿಂ– ।
ದು ಪತಾಕೆ ಪ್ರಕರಿ ಕಾರ್ಯಮೆನೆ ಪಂಚವಿಧಂ ॥
ನಿಪುಣ ಕವಿರಚನೆಯೊಳ್ ಸ–
ಪ್ರಪಂಚದಿಂದೊಂದಿ ತೋರುಗುಂ ಸಂಧ್ಯಂಗಂ ॥ ಸೂ. 247 ॥

ಇಲ್ಲಿ ತೋರುವ "ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಅವಮರ್ಶ, ಗರ್ಭ, ನಿರ್ವಹಣ" ಎಂಬುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಧಿ ಎಂದೂ, "ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕೆ, ಪ್ರಕರಿ, ಕಾರ್ಯ" ಎಂಬುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಧ್ಯಂಗ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಸಂಧಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ರೂಪವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗನುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದರೂಪವಾದರೆ, ಸಮಧ್ಯಂಗ ಎಂಬುದು ಆ ಶರೀರಾಂತರ್ಗತವಾದ ವಸ್ತು (ಕಥಾನಕ) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೂಟವಡೆದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಥಾಭಾಗವು. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ದಶರೂಪಕಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಈ ದೇಸಿಗಬ್ಬ ವಿವರಣಾಂತ್ಯ (ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದುದರಿಂದ, ದೇಸಿಯೊಳಗೆ ದೃಶ್ಯಭೇದವಿದ್ದುದೆಂದೂ, ಆ ದೃಶ್ಯವೇ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ವೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ.

ಇದೇ ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ (ಸು. 1145) ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಕವಿಕಾಮ (ಸು. 1200) ನೆಂಬ ಬಲು ಮೇಲು ತರಗತಿಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಕವೀಶ್ವರನೊಬ್ಬನಿದ್ದನು.

ಅವನ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಾವವೂ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿದ ಶೈಲಿ, ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡ "ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ" ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ತೃತೀಯ ಪರಿಚ್ಛೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಭಾವಿಸಿರಿ:

ಇದನೋದಿ ತಿಳಿದ ಕವಿ ಮೆರೆ-
ವುದು ಪೇಟ್ಬಭಿನಯಿಸಿ ನಾಟಕಂಗಳನಂತೇಂ ।
ಪದೆದೊಡೆ ಬರ್ಕ್ಕುಮೆ ಕಣ್ಣಿ ೯ ।
ಲ್ಲದೆಯುಂ ಬಗೆದೆಗೆವರೊಳರೆ ವರ್ಣಕ್ರಮಮಂ ॥ 92 ॥ (ಪರಿ.3)

ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕವಿಯಾಗತಕ್ಕವನು ಎಂಥವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು, ಮತ್ತು (ರಂಗದಲ್ಲಿ) ಅವನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸಹೃದಯರಾದ ನೋಟಕರಿದಿರಿನಲ್ಲಿ "ಮೆರೆವುದು." ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕವಿ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವತಃ ಅಭಿನಯ ನಿಪುಣನಾದ ನಟನಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988. ಸಂ:2. ಪು.425)

**ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ನಟನೆ**

"ನಟನೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ ಯುಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಚೆಕಾಫ್. ಇಬ್ಸನ್ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಸೆನಿಯಂ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ "(ಅಬ್ರಾಂ, ಪು. 21, ನೋಡಿ :)

1. A.E.1999 - Key concepts in cultural theory Routledge London

2. Jh 2001 - Contemporary Library Theory Amences of HodderHeadline Group, London

**ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗ ರೀತಿ**

"ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ದಶರೂಪಕಾಧ್ಯಾಯದ ಸಂದರ್ಭ. ಭರತನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಹತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥೀ, ಅಂಕ, ಈಹಾಮೃಗ – ಇವು ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳೆಂಬ ಘಟಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಂತಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಐದು ಸಂಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಈ ಐದು ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ವಿಭಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ಉಪಸಂಹೃತಿ – ಇವು ಐದು ಸಂಧಿಗಳು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ತಡೆ, ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆ, ಪುನಃ ತಡೆ, ಸಮಾರೋಪ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ, ಕಾರ್ಯ – ಇವು ಐದು ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು. ಬೀಜವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ. ಇದು ಮುಖ ಸಂಧಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಬಿಂದುವೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾದಾಗ ತಡೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಪತಾಕಾ – ಪ್ರಕರಿಗಳೆರಡೂ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಳು. ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಥೆಯ ಸಮಾರೋಪ. ಇದು ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ಪೈಕಿ ಉಪಸಂಹೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಪತಾಕಾ ಪ್ರಕರಿಗಳ ಒಳಗೂ ಬೀಜ ಬಿಂದು ಕಾರ್ಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಐದು ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಆರಂಭ, ಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶಾ, ನಿಯತಾಪ್ತಿ, ಫಲಾಗಮ ಇವು ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ತೋರಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯೇ ಆರಂಭ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಸಕ್ರಿಯತೆಯೇ ಯತ್ನ. ಈ ಸಕ್ರಿಯತೆಯು ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆ ತಿರುವುದು ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಯತಾಪ್ತಿ. ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಫಲಾಗಮ. ಇಲ್ಲಿ ತಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವಾದ್ದರಿಂದ ತಡೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಅಂಗಾಂಶವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಾಟಕಗಳು. ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ನಾಟಕದಂತೆ

ರಾಜರಂಥವರ ಕಥೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಾರಣ. ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಒಂದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಜೀವವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶ್ಯ, ಮಂತ್ರಿ ಇಂಥವರ ಜೀವನವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾಣವೆಂಬುದು ನೀಚಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರಹಸನವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಘುಕೃತಿ. ಡಿಮುವೆಂಬುದು ಹೊಡೆದಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ವ್ಯಾಯೋಗವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟ. ಸಮವಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಷ್ಟೇ ಅಂಗಗಳ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀಥೀ ಎಂಬುದು ವಾಕ್ಕುಶಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂಕವೆಂಬುದು ದುಃಖಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣ. ಈಹಾಮೃಗವೆಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರೀರಂಗ

**ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು**

ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ – ದೇವರೆದುರು ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ದೇವರೆದುರು ಸಮಾನರು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೇವರ ಮಕ್ಕಳೆಂದೇ ನಂಬುತ್ತದೆ. ದೇವರೆದುರು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಾದರೂ ಆಯಾಯ ಕರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸರಾವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

**ದೇಶ**

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ದೇಶ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ: ಒಂದು ದೇಶೀಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ. ಇದರಿಂದ ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಂಟ್ರಿ (Country) ಎನ್ನುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ Contra ಎನ್ನುವ ಪದವಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಜನರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದನ್ನು ದೇಶೀಯ ಜನರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಜನರು ಇರಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1983 keywords

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ್ ಗಾಂಧಿ 2008 ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್ಯ
ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ.
ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ
Partho chattarjee 1986 Nationalist thought and the colonial world

**ದೇಶವಿರುದ್ಧ**

'ದೇಶಂ ವರ ರಾಷ್ಟ್ರಾದಿ ನಿವೇಶಾಂತಂ' – ಇದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉಕ್ತಿ. 'ದೇಶೋದ್ರಿ ವನ ರಾಷ್ಟ್ರಾದಿಃ'– ಇದು ದಂಡಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ವನರಾಷ್ಟ್ರಾದಿ' (ಕಾಡು ನಾಡು) ಎಂದು ಕ.ರಾ.ಮಾರ್ಗದ ಪಾಠವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮೊದಲಾದ ನಿವೇಶ ಎಂದರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ದೇಶವಿರುದ್ಧ. (ಉದಾ., ಶ್ರೀಗಂಧದ ಮರಗಳು ಹಿಮಾಚಲದಲ್ಲಿಯೂ, ದೇವದಾರುಗಳು ಮಲಯಪರ್ವತದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೆ 'ದೇಶವಿರುದ್ಧ' ದೋಷ) (ಸ್ಥಲ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Local Colour ಎಂಬುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು).

ದೇಶವರರಾಷ್ಟ್ರಾನಿ
ವೇಶಾಂತಂ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವಚನಂ ಮಿಗೆ ಸಂ
ಕ್ಲೇಶಕರಂ ಕೃತಿ ಕರ್ತೃವಿಗೆ
ಕೌಶಲಮಂ ಪಡೆಯದುಕ್ತದೇಶವಿರುದ್ಧಂ(110)
(ಪದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ).

**ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಟವು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ದೇಶೀವಾದದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನುಜ್ಜೀವನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವುಕವಾದ ಮನೋಭಾವನೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ

ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ , ಆದರ್ಶವಾದ ಇವುಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಲವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡದಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ವಿವರಳಿಗೆ ನೋಡಿ – ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, 1989, ಪು. 47).

ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಇರುವುದು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲೇ. ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಯು 1902 ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವದೇಶೀ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದಂಶವಾಯಿತು. ಇದು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಂವಾದವೂ ಹೌದು. 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಧರ್ಮರಾಜ್ಯ, ರಾಮರಾಜ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು. ಜಾತಿಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗಾಂಧಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ನೇತಾರ. ಗಾಂಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಉದಾರವಾದಿ, ಮಾನವತಾವಾದವೂ ಸಹ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ವಿಶ್ವಮಾನವ : ವಿಶ್ವ ಭ್ರಾತೃತ್ವ, ವಿಶ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದು ತಲೆಕೆಡಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ತರಹದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬಾರದಿರುವುದು.

**ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು**

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾದರಿಯದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳಿದ್ದವು.

ಅ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ.
ಆ) ಪಠ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ನೆನಪು
ಇ) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ: ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ: ಮತ್ತು ಜನರು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಿದೇಶಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗಿಂತ ದೇಶೀಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು; ಪುನರ್ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕುರಿತು ಈ ಚಿಂತಕರು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನವೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

**ದೇಸಿ**

ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ – ದೇಸೆ–ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರತೆ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ'ಗೆ 'ಸೊಬಗು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತೋರಬಹುದು. ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಪದದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. 'ದೇಸಿ', ಪದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ದೇಶಸಂಬದ್ಧವಾದುದು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ 'ದೇಶಿ ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಳಗೆ 'ತೋಡಿ', 'ದೇಶಿ ತೋಡಿ' ಎಂದು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕವಲನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇದು ಒಂದೇ ರಾಗದೊಳಗೆ 'ದೇಸಿ' ಬೆರೆದು ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆನ್ನಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು 'ಬಂಗಾಳ', 'ಕನ್ನಡ', 'ಮಾಳವ', 'ಗೌಳ' ಮೊದಲಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದು ರೂಪುಪಡೆದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಆ 'ಬಂಗಾಳ', ಕನ್ನಡಿ'ದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ 'ದೇಶಿ'ರಾಗಗಳು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ದೇಶಿಗಳೊಳಗೆ ನಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ತುಂಡುಪದ', 'ಜೋಗುಳ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತ ದೇಸಿಗಳಾದರೆ, ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ ದೇಸಿಗಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ" ಎಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ – ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವೈದ್ಯರ ಕೈಗೂ ನಿಲುಕದ ರೋಗಗಳಾದರೂ ಸರಿ: 'ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದು' ಎನ್ನುವ 'ಕೊಡಸೊಪ್ಪ'ನ್ನು 'ತೋಡನೀರಿ'ನಲ್ಲರೆದು ಕುಡಿಸಿ ಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗರೀಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವಾದ ಈ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದುಗಳನ್ನೇ ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದನ್ನವಧರಿಸಿದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೊಳಗಾಗದಿರುವ,

ಅದರಿಂದಲೇ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೊರಗಾಗಿರುವ, ಸಂಗೀತ – ವೈದ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲದಾಯಕವಾದ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆ ವರ್ಗದತ್ತ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗುರಿಗೊಳಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದು ಕರೆವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚದರಿದುದೇ ದೇಸಿ. ಆ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ಸಹೃದಯರೆದೆಗೊಪ್ಪದುದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಎರಡು ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಲೋಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ (ನಾಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ, ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಅಥವಾ ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮುದಾರತಾ' (ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಎಂಬ ದೋಷದಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು) ಎಂದು ಉದಾರತಾರೂಪ ಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತನೆ. ಇದರಿಂದ, 'ಉದಾರತೆ' ಎಂಬ ಗುಣವೂ ಅಂದವಾದ ದೇಸಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಮನನು 'ದೇಶಿ'ಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹೇಳದುದರಿಂದ 'ಉದಾರತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದು. ದೊಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷಭೇದಗಳನ್ನು ವಾಮನನೇ ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನವಗಾಹಿಸಿರಿ. 'ದೇಶ ಕಾಲ ಸ್ವಭಾವ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಾನಿ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಾನಿ (ದೇಶಕಾಲ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಗಳು) ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ದೇಶಿಗಳು, ಗುಣಮಾರ್ಗ ಸಂಬದ್ಧಗಳೇ ಆಗುವುವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ದೇಸಿಗಬ್ಬ**

ದೇಸಿಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬರ್ಥ. ದೇಸಿಯೆಂದರೆ ನಾಡಾಡಿಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆ ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ: ಆಗಿನ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕನ್ನಡವು; ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನುರಿತು ನಾಲಗೆಗೈಗಳ ಹದಕ್ಕಿಳಿಯದ ಶೈಲಿಯದು. ಅದರಲ್ಲಾದರೂ 'ಚತ್ತಾಣಮುಂ, ಬೆದಂಡೆಯುಂ ಎಂದು ಈಗಡಿನ ನೆಗಳ್ತೆಯ ಕಬ್ಬದೊಳ್, ಪುರಾತನ

ಕವಿಗಳ್ ಒಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ 'ಚತ್ತಾಣ', 'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬುವುಗಳು ಈ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿವಡೆದ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅತಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವೋ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 1145) ಈ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರವಾಗಿ ವಿವೃತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚತ್ತಾಣದ ಹೆಸರು ತೋರದಿದ್ದರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ದೇಸಿಯೇ ವಿಸ್ತೃತವಾದುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ದೇಸದ ಕಬ್ಬ – ದೇಸಿಗಬ್ಬ. ದೇಸಿಕಬ್ಬವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯರು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಸಂಪುಟ. 2 ಪುಟ. 405

**ದೇಸಿಗಬ್ಬ–ಮಹಾಕಾವ್ಯ**

ಬಾಜನಗಬ್ಬವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಮಹಾಕಾವ್ಯರೂಪವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಕತೆಯುನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೆದೆ. ಇದರ ವಿವರವು ಕಾವ್ಯಾದಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಶಯವಿರಬಹುದಾದವರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಆ ಮುಂದಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ:

ನಗರಾರ್ಣವ ಸರಿದಟಿವೀ
ನಗ ಚಂದ್ರಾರ್ಕೋಯತುರ್ಜು ಸಲಿಲಕ್ರೀಡಾ ।
ದಿಗಳಾದಿಯಾಗೆ ಸರಸೋ–
ಕ್ತಿಗಳಿಂ ವರ್ಣಿಸುಗೆ ವರ್ಣಕಂಗಳನದರೋಳ್ ॥ಸೂ. 245 ॥

ನಗರ ಸಾಗರಾದಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಖೆಗೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಕವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಇದಿರಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ ನಗರಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅವುಗಳನ್ನೆ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಿದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, 'ಅದರೊಳ್ ಎಂದರೆ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು. 423.)

'ನಗರಾರ್ಣವ' ಮೊದಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹಾಕಾವ್ಯ: ಬೆದಂಡೆ: ಚತ್ತಾಣ

**ದೇಸಿಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು**

ದೇಸಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (1988. ಸಂ:2. ಪು.414): ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ಬೆರಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹನ್ನೊಂದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಿತ್ತ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ ಶಿವಶರಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡಿವಾಣ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ದೇಸಿ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ದೇಸಿಯೊಳಗೆ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೈಯುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲವೂ ಬಂತು. ಮತ್ತಿನ ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬರಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿದುದಲ್ಲ; ಜನತೆಗೆ ದೇಸಿ ಸುಲಭವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನ ಮಹಾಕವಿಯಾದರೂ "ಮಾಲೆಗಾಱನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಹೋಗದೇ" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದು ಅದರಿಂದಲೇ. ಆಗ ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಸ್ತುಕ, ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿವಡೆದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿವೆ, ಭರತೇಶವೈಭವಕಾರನಾದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ತನ್ನ ವರ್ಣಕ (ದೇಸಿ) ಮಹಾಕಾವ್ಯದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಾಂಬರಿಸಿರಿ:

ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವ-ಸ್ತುಕಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು ।
ವಿಕಲವಾದರು ದೋಷವಿಲ್ಲ ॥
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ-ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ ಪು-।
ಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಂತಹುದು ॥

ದೇಸಿಯನ್ನು ವರ್ಣಕವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇದು ವಿಕಲವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಸಕಲ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ನಿಲುವು ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡು ಜೋಗುಳ ಹಾಡು ಒನಕೆವಾಡು ಏಕವಾಡುಗಳು ಅಚ್ಚದೇಸಿ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ: ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದವೆಂದು ನಾವು

ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆಯಾಗಿ ಮುಳಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒನಕೆವಾಡು: ಜೋಗುಳ: ಏತವಾಡು: ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ.

**ದೇಸಿಯ ಉಗಮ**

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆಯೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

"ಆ ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳೇ ಇಂದು ತೋರುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪಂಪನಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ದೇಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಸರ್ವಥಾ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಅತಿಬಂಧನದಿಂದ ವಿರಸವಾಗುವಂತೆ, ಅದರ ಗಂಧ ಗಾಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಮಾಸಿಹೋಗುವುದು. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದಲ್ಲವೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು? ನಾಡಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವೆಂದರೆ ದೇಸಿ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಹೊರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದರ ತನ್ನತನ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಈಗಿನ ನಾಗರಿಕರೆಂಬುವರಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅಂಜಿ, ನಾಚಿ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯದಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಸಾರಸತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೋ? ಅಲ್ಲ, ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ನಿಜವಾದ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಉತ್ತಮ ನಾಗರಿಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. (ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು.409)

ಪಂಪನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇಸಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯು ಸಡಿಲಬಂಧ. ಅದು ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ದೇಸಿಯು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಲಿತವಾದುದು.

**ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

'ಬಕ್ತಿನ್' ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದು ಅನಧಿಕೃತವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (1968, ಪುಟ. 72). ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇಸೀ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ.

**ದೇಹ**

ಈಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಒಂದು ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ. ಎರಡು ದೇಹದ ಮೂಲಕ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ್ಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ, ದೇಹತ್ಯಾಗವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು. ದೇಹತ್ಯಾಗ, ದೇಹ ವಿಸರ್ಜನೆಯು ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುನಿಗಳು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತು ದೇಹತ್ಯಾಗವು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇಹತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ.

**ದೈನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ**

ದೈನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ನೈತಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಅರಳುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾದವು. ನೇರವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪ (Form) ಮತ್ತು ವಸ್ತು (Context) ವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಬಂಧವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಸರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಭಾಷೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ದ್ವಂದ್ವ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಡೆರಿಡಾ 'ಭಿನ್ನತೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು

ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿ' 'ಲಿಟರರಿ ಥಿಯರಿ ಆನ್– ಇನ್ಟ್ರಡಕ್ಷನ್' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನಿದರ ಅರ್ಥ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಆಕರವಷ್ಟೆ? ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಆಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ**

ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ; ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟ; ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣಗಳು; ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗವರ್ಗದ ಉದಯ; ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

**ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ**

ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ (ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಐರನಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಓದುಗನಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹಜ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆನಂದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಓದುಗನಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವನ್ನು ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದುದು.

**ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು**

ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದೇಶೀಯತೆಯು ಒಂದು ಜನಾಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪವು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ (ಬೈಲಿಂಗ್ವಲ್ ಎಲೈಟ್ಸ್) ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು(1997, ಪು. 8).

### ದ್ವಿಭಾಷಿಕರು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಗಿತ್ತು. ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ–ನವ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ (Bilingual Elite) ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು (Partha Chatterjee, 1997, ಪು.8).

### ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ

ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ – ಧರ್ಮದ ಬದಲಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ – ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ (Civil Society) ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದಿಗಳಿಗೆ – ಜಾತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

### ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆ

ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ನವೋದಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದವು ಶಿಕ್ಷಣ; ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ; ಸತಿ ನಿಷೇಧ ಮಹಿಳೆಯರ ಪುನರ್ ವಿವಾಹದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಇಹ' ಮತ್ತು 'ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ

ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ "ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ" ಸಿದ್ಧಿ; ಟಾಗೋರ; ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ; ವಿವೇಕಾನಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ"ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಹೊರತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕರಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸನಾತನತೆ;– ಇವುಗಳ ಸಾಧನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯುದಯವೆಂದರೆ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನವೀಕರಿಸಿ, ಜಾರಿಗೆ ತರುವುದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಉದಾ: ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಬದುಕುವುದು. ಇಡಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರ) ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮರಳುವುದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನ; ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನತೆಯ ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Milner 2002 Contemporary cultural theoryP.153,77-82, 5,63,13, 14

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ

## ಧ್ವನಿ

ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಅಳಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದ
ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ ನೆನೆವುದು ಇದಂ ಇಂತು
ಕಮಳದೊಳ್ ಅನಿಮಿಷಯುಗಂ
ಒಪ್ಪಿ ತೋರ್ಪುದು; ಇಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ ॥
(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 208)

ಧ್ವನಿಯು ಕೂಡಾ ಅಲಂಕಾರವೆ. ಅದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

## ನವತತ್ವಜ್ಞಾನ

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು; ಮಾಸ್ತಿ; ಬೇಂದ್ರೆ; ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರು ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವದ ನೈತಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಿನ 'ನವತತ್ವಜ್ಞಾನ'ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಕರಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

## ನವೋದಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳು, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತೆಗಳು'(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅನುವಾದಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಇರುವ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ರೂಪ. ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫ್ರೆಡಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (Fredric Jameson. 1974. P. 5) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು, ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದವಿದೆಯೆಂದೂ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆನಂದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ ಹೌದು, ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಪುರಾತನರು ಹೇಳಿರುವರು. ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸದೃಶ ಆನಂದವುಂಟುಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಅನುಭವವು ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯು ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ್ಯ ಇಷ್ಟವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉಸಿರಾದ ನಮ್ಮ ನಡಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಬಡಿತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಲಯವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾದ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ನಾವು ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಲಯವೆಂಬುದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಂಬುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು, ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂವಹನವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂವಹನವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೌಶಲವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಕೌಶಲವೇ ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಅನಂತರ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ
ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ 2006 ಕೃತಿಸಾಕ್ಷಿ
ಡಾ.ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು 2007 ಪ್ರಮಾಣು
ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ
Fredric Jameson 1974 Marxism and Forms P.5, 30
Aijaz Ahmad 1999 In theory P.243
ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ
ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 1978 ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ 2006 ಕೃತಿಸಾಕ್ಷಿ

**ನವೋದಯ–ರೊಮಾಂಟಿಕ್**

ನವೋದಯವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವು ಪ್ರಾಯಶ: ಈ ಮಾದರಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಕರಾರು ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು ಹಾಗೂ "ಹೊಸದು" (ಆಧುನಿಕ) ಉಗಮವಾಯಿತು. ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

**ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನೇ ವಸಾಹತು

ಕಾಲವೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನ್ನೂ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಸಿ. ಬಹುಶಃ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸುಪ್ತ ಯತ್ನವೊಂದಿದ್ದರೂ ಮೇಲುನೋಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ಗೂ ಭಟ್ಟತೌತನಿಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯದು.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪರಿಕರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆರೂರಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು ಈ ಬಗೆಯದು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'ದೇಶೀಯ'ವೂ ಅಂತರದೃಷ್ಟಿಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದನ್ನು ಅರಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು." (ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. 1989. ಪು.101)

ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು, ವಸಾಹತುವಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು.

ಈ ಎರಡು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ದರ್ಶನ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡುವ ಯತ್ನ. ಸಂವೇದನೆ ರೂಪವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದೆನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತವು. ಸೂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ: ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಮೂಲಛಾಯೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೋ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ನೆಲೆಗೆ ಮರುಳುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬರಿಯ ಖಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 1978 ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

## ನವ್ಯ

ನವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯತೆ', 'ಆಧುನಿತೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯು ಮೂಲತಃ ಈಗಿನದು; ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ; ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಸ್ (Modernus) ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತವಾದುದು. ಈಗಿನದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ. ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ; ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ 'ಆಧುನಿಕತೆ', 'ಆಧುನಿಕವಾದವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಭಾಷೆಯ ಆಧುನಿಕತೆ; ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ; ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಆಧುನಿಕತೆ (ನವ್ಯತೆ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಯಿತು. **1890** ರಿಂದ **1940**ರ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದುದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಢಿಗತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಿಂದ – ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ. ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

## ನವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ತನಕ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅವು ಸ್ವಯಂಭೂತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದಾರೂ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಸಾದ್ಯವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

### ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದು :

1. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.
2. ಅದು ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು.
3. ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆ.
4. ದಿನಂದಿನ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯು ಅದರ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಮುಗಿದಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
5. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಲಯವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.
6. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

### ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

'ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ' 'ಉಳಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ.' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ'. 'ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು; ಅದರ ಕಾಲ; ಅದರ ರಚನೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ಸಂಕೇತಗಳು ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಅಚ್ಚು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರ' – ಇವುಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಬಂದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದೇಶವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾರಂಟ್‌ಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪೂರೈಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಪೂರೈಸಿದ್ದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. 'ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಬೇರೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಡಿಸಿರುವ ವಾರೆಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ? ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಾರಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕೃತಿ

ಪರಿಶೀಲನೆ' ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ' 'ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ' 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ' 'ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ' 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು' ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಥರದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ – ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಾಷೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಇದುವೇ ಬಗೆಯದು. ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ; ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು. 'ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿರುವ ಏಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂತು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೆಂದರೆ – ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೂಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಆದೇಶಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ನಂಬಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಇದ್ದವು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಬಡತನ; ಅನಕ್ಷರತೆ; ಹಿಡುವಳಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದವು. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ 'ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಚೆಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ, ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವೂ ಅಷ್ಟೆ – ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ನವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ರೂಪಿಸಿದ 'ಏಕಾಂತವಾದಿ ಓದಿಗೆ' ಬದ್ಧರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದರು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಈ ತರಹದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

**ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಗಳು**

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೂಸು.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯುರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನೇ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಗನಂತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾಯ್ನೆಲವಿಲ್ಲ.

ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ – ಕೃತಿಗೆ ಬಂಧದ ಅನನ್ಯತೆ – ಆಯಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ನಿಯಮಾವಳಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇರುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲ – ಅದರಿಂದ ಅದು ಜನ ವಿಮುಖವಾಯಿತು.

## ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ? ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದುಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಿರಬಹುದು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ (Formalist) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ (New Criticism) ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಇವರು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂವಹನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಓದುವ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ್ದದೆಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪಠ್ಯಗಳು.

ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸ್ವತಃ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ

ಆತನಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನೇ ನಂಬಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆಯೆಂಬ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಭಾಷೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಭಾಷೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ; ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 1981 ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್ 1975 ನವ್ಯತೆ

ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 1978 ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ

ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ 2006 ಕೃತಿಸಾಕ್ಷಿ

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1999 ನವ್ಯತೆ

Raymond Williams 1961 The Long Revolution

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

Pamorris(ed) 1974 A Bakthin Reader

## ನಾಗರಿಕ

ನಾಗರಿಕನೆಂದರೆ ಪಟ್ಟಣದವನು. ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವನನ್ನು ನಾಗರಿಕನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು Civilized ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರಿಕನೆಂದರೆ ಓದಿದವನು; ತಿಳಿದವನು; ವಿವೇಕವಂತನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಾಗರಿಕನೆಂದರೆ ವಿವೇಕರಹಿತ; ಮೂಢ; ಅವಿವೇಕಿ: ತಿಳುವಳಿಕೆ ರಹಿತ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದವನು ಎಂದರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 17 ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಬಂತು. ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೂಪ ಬಂತು ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕನಾಗರಿಕ' ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ತಿಳಿದ ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:Raymond Williams 1983 Keywords P.57-59

## ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ 'ಆಂತರಿಕ ಅಲೌಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಧರ್ಮ' 'ನಂಬಿಕೆ'ಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಒಂದು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಒಂದು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂತಲೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಾರಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕತೆ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಖಂಡ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ಅಖಂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೂಪವಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮೇಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪ. ಹೇಗೆ 'ಅಖಂಡ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ 'ಅಖಂಡ ನಾಗರಿಕತೆ'ಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾಗರಿಕತೆ'ಯು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ 'ಅನುಮಾನ', 'ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೇಯ'ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆ; ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೊಂದೇ ಅದರ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. "ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಗಂಡಸರು; ಹೆಂಗಸರು; ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವು ಬದುಕಲಾರದು" ಎಂದು ಟೆರಿಈಗಲ್ಟನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ತುಣುಕು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೂಲ ತಳಹದಿ. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

### ನಾಟಕ

ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ, ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಅಂದರೆ ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯೇಪಿ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನ ಏವ ರಸಃ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು

ನಾಟಕೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾವು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತೇರನಂತರಂ ಮಾನಸೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಾತ್ಮಿಕಾ ಪ್ರತೀತಿರುಪಜಾಯತೇ). ಸರ್ಗಬಂಧ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)ದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಕ್ತಕ (ಬಿಡಿಪದ್ಯ) ದಿಂದ ಕೂಡ ಸಹೃದಯನು, ಅವನಿಗೆ ರಸಿಕಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಣ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ.

"ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಾಟಕಗಳು. ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ನಾಟಕದಂತೆ ರಾಜರಂಥವರ ಕಥೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಾರಣ. ಸಂಧಿ–ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಒಂದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಜೀವನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶ್ಯ, ಮಂತ್ರಿ ಇಂಥವರ ಜೀವನವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾಣವೆಂಬುದು ನೀಚಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರಹಸನವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಘುಕೃತಿ. ಡಿಮವೆಂಬುದು ಹೊಡೆದಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ವ್ಯಾಯೋಗವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟ. ಸಮವಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಷ್ಟೇ ಅಂಗಗಳ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀಥೀ ಎಂಬುದು ವಾಕ್ಕುಶಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂಕವೆಂಬುದು ದುಃಖಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣ. ಈಹಾಮೃಗವೆಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು.

ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ, ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯೇಪಿ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನ ಏವ ರಸಃ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು ನಾಟಕೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾವು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತೇರನಂತರಂ ಮಾನಸೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಾತ್ಮಿಕಾ ಪ್ರತೀತಿರುಪಜಾಯತೇ). ಸರ್ಗಬಂಧ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)ದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಕ್ತಕ (ಬಿಡಿಪದ್ಯ) ದಿಂದ ಕೂಡ ಸಹೃದಯನು, ಅವನಿಗೆ ರಸಿಕಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಣ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ.

ನಟರು, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮುಖಾಲಂಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವಲ್ಲದ್ದು ಮುಕ್ತಕಗಳ (blankverse)ನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಪಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ (Closet Drama). ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದುದು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ."

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Drama ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Deed ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಟನೊಬ್ಬ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯು ಬರೆದ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ನಾಟಕವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಹಳ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಧರ್ಮವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಮೇಲಂತೂ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ. ನಾಟಕವು ನೃತ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಎಂದರೆ ನರ್ತಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ರಂಗದ

ಮೇಲೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುಣಿದು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪಟು.105,

ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ 1994 ಪುಟ. 52,74,37,75,91,226–252

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ) 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು

Tony Myers 2005 Literature in English pre-1914

Anand Prakash 2002 Marxist literary theory - A view

**ನಾಟಕ ಕಲೆ**

ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರದೆ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.. "ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ 'ದಶರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧನಂಜಯನೆಂಬುವವನ 'ದಶರೂಪಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಮಗೆ ದೊರಕದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ದಶರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ, ಆಮೇಲಿನ ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಉಪಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸ, ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರ–ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂಥದು 'ನಾಟಕ' (ಉದಾ : ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ); ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವರ್ತಕ ನಾಯಕನಾಗಿರುವಂಥದು ಪ್ರಕರಣ (ಉದಾ:

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ). ಇವೆರಡು ದಶರೂಪಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಗಣ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ – ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವಂಥವು. ಪ್ರಹಸನ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಕೀಳು ಜನರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದು. ಭಾಣ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಅಂಕ, ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ವಿಟ; ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ವೇಶಾಗೃಹಗಳಿರುವ ವಠಾರ. ಆ ವಿಟ ರಂಗದ ಹೊರಗಿನ ಆ ದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಅನಿಸುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಗಣ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರಲಾರದು.

ಈ ವಿಭಜನೆಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕರ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಖ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳಂತಹ ಒರಟಾದ, ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕತ್ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದಿನ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರಬಹುದು; ಗಣ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಆ ಮೇಲಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೇಶೀ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.' (ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)

ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕನದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ) 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು

Tony Myers 2005 Literature in English pre-1914

## ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ 'ದಶರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧನಂಜಯನೆಂಬುವವನ 'ದಶರೂಪಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಮಗೆ ದೊರಕದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ದಶರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ, ಆಮೇಲಿನ ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಉಪಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸ, ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರ–ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂಥದು 'ನಾಟಕ' (ಉದಾ : ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ); ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವರ್ತಕ ನಾಯಕನಾಗಿರುವಂಥದು ಪ್ರಕರಣ (ಉದಾ : ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ). ಇವೆರಡು ದಶರೂಪಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಗಣ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ – ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವಂಥವು. ಪ್ರಹಸನ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಕೀಳು ಜನರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದು. ಭಾಣ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಅಂಕ, ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ವಿಟ; ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಿರುವ ವಠಾರ. ಆ ವಿಟ ರಂಗದ ಹೊರಗಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಅನಿಸುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಗಣ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರಲಾರದು.

ಈ ವಿಭಜನೆಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕರ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಖ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳಂತಹ ಒರಟಾದ, ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕತ್ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದಿನ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರಬಹುದು; ಗಣ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಆ ಮೇಲಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೇಶೀ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು".

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ
ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ

**ನಾಟಕ ರಂಗ**

'ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ರಂಗಮಂದಿರ, ಈ ರಂಗರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವಾಡಗಳು – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು – ಇವೇ ಆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು – ವಾಚಿಕದ ಮೇಲೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಟರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಯಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಟನ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿನಯ ಹುಡುಕಿತ್ತು; ವಾಚಕವನ್ನು ಮಾತು, ಪಠಣ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತು; ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಪಠಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರತಾಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು

ಹಾಡು – ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾಚಿಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕೆಲಸ ಹಲವು ಬಗೆಯದು – ಇದೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರ – ಕಥಾಕಾರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕದ ತುದಿಗೆ ಮೇಳ ಬಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಹರಿವಿಗೆ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಳ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೂ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಘಟನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇದು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು – 3,4 ಜನ ನಟರು ಮಾತ್ರ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಜನ. ಮುಖವಾಡದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಪಾತ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಈಡಿಪಸ್ ಮೂರೇ ನಟರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಈಡಿಪಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯವನು ಕ್ರೆಯಾನ್ ಮತ್ತು ಕೋರಿಂಥ್‌ನ ದೂತನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ನಟ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾತತ್ಯ ಮುರಿಯದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬರೀ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಮೇಳ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ; ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಕೆಲವರೇ ಅಭಿನಯಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತತ್ವ. ಈ ತತ್ವದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಬಹು ಪಾತ್ರಧಾರಣೆಯ ತಂತ್ರ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.105

ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ 1994 ರಂಗಪ್ರಪಂಚ

Tony Myers 2005 Literature in English pre-1914

ಶ್ರೀರಂಗ 1983 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ
ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ 2002 ಅಸಂಗತ
ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ) 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು
ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ 1973 ನಂದಾನೆನಪು
ಎಂ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 1985 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ
ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1972 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ 1974 ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಫಿಲೆಕ್ತೇತೇಸ್

**ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ**

"19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕರಚನಾ ಶೈಲಿ – ವೆಲ್‌ಮೇಡ್ ಪ್ಲೇಸ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಸುರಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರಾದದ್ದು. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ಮಾದರಿಯ ಹೊಸ ಅವತಾರ ಮಾತ್ರ. ಮೆಲೋಡ್ರಾಮದಂತೆ ಇದರಲ್ಲೂ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಪಾತ್ರ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಯುರೋಪು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಈಗ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸುರಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೇ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾದ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು. ಅರ್ಥಾತ್, ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯೇ ಈ ಸುರಚಿತ ನಾಟಕ.

ಸುರಚಿತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು ಯುಜೀನ್ ಸ್ಕ್ರೈಬ್ (1791–1861) ಎಂಬಾತ. ಈತ ಸುಮಾರು 300 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯುರೋಪಿನ ಮೂಲಮೂಲೆಯ ಉದ್ಯಮ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪತ್ರವೊಂದು ಬರುವುದು, ಹಳೆಯ ದಾಖಲೆಯೊಂದು ದೊರೆತು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗುವುದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ತಿರುವು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು – ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಾಣಾಕ್ಷ ನಾಟಕಕಾರ – ಸ್ಕ್ರೈಬ್. ಈತನ ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅನುಕರಣೆಗೂ, ವಿರೋಧಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒದಗಿವೆ.

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಡ್ಯೂಮಾ (ಮಗ) (1824–95). ಈತ ಸ್ಕ್ರೈಬನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವಿವಾದದ ಮೊದಲ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಬರೆದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮುಂದಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಇಂಥ ವಿವಾದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ (1840–1902). ಈತ ಬರೆದದ್ದು ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆತ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಕೋಟೆ ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ ವಾಸ್ತವವಾದವೊಂದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಸತ್ಯದ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದ. ಜೋಲಾ, ಆತನ ಸ್ತು ನೆರೆದಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪು, ಆ ಗುಂಪು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕ – ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಬಂದಿದ್ದು ಉತ್ತರದ ಮೂಲೆಯ ದೇಶ – ನಾರ್ವೆಯಿಂದ." ಎಂದು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ನಾಟಕಾಭಿನಯ**

"ಈ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಭಿನಯವು ಈ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯ – ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾರವನ್ನು, ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಭಂಗಿಗಳು, ಸಿದ್ಧ ಚಲನೆಗಳು, ಮಾತಿನ ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಗಳು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ." (ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ)ಅಭಿನಯವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ದೇಹದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಖ, ಕೈಯ ಚಲನೆ,ಕಾಲಿನ ಚಲನೆ– ಈ ಮೂರು ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Tony Myers 2005 Literature in English pre-1914

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.105

ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ 1994 ರಂಗಪ್ರಪಂಚ

ಶ್ರೀರಂಗ 1983 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ

ಎಂ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 1985 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

**ನಾಟಕೀಯ**

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದವಿದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ; ಸಹಜತೆ – ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಕವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.ಅವನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ ಕೃತಕೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords

**ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ**

ನಾಟ್ಯಧರ್ಮವೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ನಾಟಕ ವಿಧಿಯ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ:

ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವಸದ ವೃತ್ತಾಂತ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು. ಕ್ರೋಧ, ಪ್ರಸಾದ, ಶಾಪೋತ್ಸರ್ಗ, ವಿದ್ರವ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜ್ಯದಭ್ರಂಶ, ಮರಣ ಮುಂತಾದುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸದೆ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳು ಇರಕೂಡದು. ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿನ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ್ದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರವೇಶ(ಕ)ಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ. ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಇಲ್ಲವೆ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳೆ ಇರಬೇಕು. ಅಂಕಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ನೀಚಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ವಿಷ್ಕಂಭಕ'ವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಅಂಕ ಮುಗಿದಾಗ ಕತೆಯ 'ಬೀಜ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬಾರದು. (ಅದೇ ಅಂಕದಿಂದ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವುದು)

ಅಂಕ: ಇದನ್ನು 'ಉತ್‌ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮಾನವ ನಾಯಕ ರಸ ಕರುಣ ಅಂಕ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಕೂಡದು. ಯುದ್ಧ, ಉದ್ಧತ ಹೋರಾಟಗಳೂ ಇರಕೂಡದು. ಸ್ತ್ರೀಯಳ ರೋದನ, ನಿರ್ವೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಕವೆಂದರೆ ಕಾಳಗವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಉದಾ : ಕೋಳಿಅಂಕ.

ಪಾತ್ರ: ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮುಖ್ಯ ಅವನು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂಬ ಹೆಸರು ಇದೆ.

ಪ್ರಹಸನ: ಎರಡು ವಿಧ, ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ, ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತ. ತಾಪಸ–ಭಿಕ್ಷು–ಶ್ರೋತ್ರಿಯ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ನೀಚ ಜನರುಳ್ಳದ್ದು. ಹಾಸ್ಯಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿದ್ದುದು; ಶುದ್ಧ ಪ್ರಹಸನ. ವೇಶ್ಯಾ ಚೇಟ, ನಪುಂಸಕ, ಧೂರ್ತ, ವಿಟ, ಬಂಧಕೀ ( ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಡಸರೊಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವಳು) ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳ ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕರಣ: ವಸ್ತು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮಾತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಇದರ ನಾಯಕ, ರಸ, ಶೃಂಗಾರ, ಅಯ್ದರಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳ ಚರಿತ್ರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಸ, ವಿಟ, ಶ್ರೇಷ್ಠಿ, ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀ, ನೀಚಕುಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಮಾತ್ಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪುರೋಹಿತ ಇವರ ಗೃಹದೊಳಗಿನ ಘಟನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರವಿರಕೂಡದು. ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಣ: ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಕತೆ ಧೂರ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಟ ಪಾತ್ರ, ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳೆ ಇಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ಇಲ್ಲವೆ ವೀರ ರಸ. ಅಂಕ ಒಂದು. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವು ಆಕಾಶಭಾಷಿತ (ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರ) ಸಹಾಯದಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೀಥೀ: ಒಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದೇ ಅಂಕದ ನಾಟಕ. ವಸ್ತು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ. ರಸ ಶೃಂಗಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ

ಹೆಚ್ಚುವುದು, ಒಂದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು-ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಜನಕವಾಗಿರುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ತಮ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯಮ ಇರಬಹುದು. ವ್ಯಾಯೋಗ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತು ದೇವತೆ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಜರ್ಷಿ ನಾಯಕ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳು ವರ್ಜ್ಯ, ಅಂಕ ಒಂದು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು. ಒಂದು ದಿವಸದ ಘಟನೆ. ಯುದ್ಧ-ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವುವು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಸಮವಕಾರ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ದೇವರು, ದಾನವರು ನಾಯಕ, ವೀರರಸ- ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಕಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧದ ವಿದ್ರವಗಳು, ಮೂರು ವಿಧದ ಕಪಟಗಳು, ಮತ್ತು ಮೂರು ವಿಧದ ಶೃಂಗಾರಗಳು. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಜಲದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿದ್ರವ, ಬೆಂಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಆನೆಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿದ್ರವ, ನಗರದಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿದ್ರವ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ, ದೈವವಶಾತ್ತಾಗಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಂದಾಗಿ ಆಗುವ ಮೂರು ಕಪಟಗಳು. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಮೂರು ತರದ ಶೃಂಗಾರಗಳು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಗೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ತೋರುವ "ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಅವಮರ್ಶ, ಗರ್ಭ, ನಿರ್ವಹಣ" ಎಂಬುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಧಿ ಎಂದೂ, "ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕೆ, ಪ್ರಕರಿ, ಕಾರ್ಯ" ಎಂಬುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಧ್ಯಂಗ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಸಂಧಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ರೂಪವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗನುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದರೂಪವಾದರೆ, ಸಮಧ್ಯಂಗ ಎಂಬುದು ಆ ಶರೀರಾಂತರ್ಗತವಾದ ವಸ್ತು (ಕಥಾನಕ) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೂಟವಡೆದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಥಾಭಾಗವು. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ದಶರೂಪಕಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ಮುಳಿಯ)

ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳೆಂದರೆ (2) ಭಾರತೀ, (2) ಸಾತ್ತ್ವತೀ, (3) ಕೈಶಿಕೀ, ಮತ್ತು (4) ಆರಭಟೀ. 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:- ಭಾರತೀ: ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ, ಗಂಡಸರೆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಹೆಂಗಸರು ಇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ('ಸ್ತ್ರೀವರ್ಜಿತಾ'). ಮಾತು-ಸಂಭಾಷಣಗಳು 'ಸಂಸ್ಕೃತ' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ನಟರು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವಹಿಸದೆ ತಂತಮ್ಮ ನಿಜನಾಮಧೇಯಗಳಿಂದಲೆ ಭಾಗವನ್ನು ವಹಿಸುವರು. ಸಾತ್ತ್ವತೀ: ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಆಡತಕ್ಕದ್ದು. ಹರ್ಷ-ಶೋಕ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಗಳಿರತಕ್ಕದ್ದು.

ಕೈಶಿಕೀ : ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನಯವಾದುವೂ ಇರಬೇಕು, ಉಜ್ವಲವಾದುವೂ ಇರಬೇಕು. ನೃತ್ಯಗೀತಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿರಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಆರಭಟೀ : ಕಪಟ, ಮೋಸ, ಕಲಹ, ಜಾದು ಇಂತಹಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಇಂತಹದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೈಶಕೀ, ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ, ಆರಭಟೀಯೆಂಬುವು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಮಧುಕೈಟಭರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ವಿಷ್ಣುವು ಅಂಗಹಾರಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ಕತೆಯಿದೆ. ಅಮೇಲೆ ಶಾಂರ್ಜಧನುಸ್ಸಿನಿಂದ ಅತಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬಾಣ ಬಿಡುವಾಗ ಸಾತ್ವತೀ ಹುಟ್ಟಿತು ವಿಷ್ಣುವು ಶಿಖಾ (ಕೇಶವನ್ನು) ಕಟ್ಟಿಸಜ್ಜಾದಾಗ ಕೈಶಿಕೀ ಹುಟ್ಟಿತು ಭಾರತೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವರ್ಜ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಲೋಕಧರ್ಮಿ ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಗಳು ಭಾರದಿಂದ ಭಾರತೀ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ–ಉಳಿದ ಮೂರು ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ, ನಾಟಕ

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಂಪುಟ. 2 ಪುಟ. 425

ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್. 2006 ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ (ಸಂಪುಟ.8) ಪುಟ. 255, 647

## ನಿಕಟ ಓದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವು ನಿಕಟ ಓದು ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವಾಗದಿರುವುದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ.

## ನಿಕಟ ಓದು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದ ಓದು ಮಾತ್ರ ನಿಕಟ ಓದು ಆದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರಿಯರು ಇತರೆ ವರ್ಗದವರು ಓದುವ ಓದು ಯಾಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಓದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

## ನಿಜ

ಓದುಗರು ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವು ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯವೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಗಣನೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನವು ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಹೀನ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟಡ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು 'ಕೃತಕ'ವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ' 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಚರಿತ್ರೆ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ 'ನಿಜ'ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

## ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ

ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು 19ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮುಗಿದು ಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಯಾವತ್ತೂ ಇರುವಂಥಹದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಷೇಧ ಹೇರುವಂತದ್ದಲ್ಲ.

## ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರ

ಗುಣದೋಷಾದಿಗಳಿಂದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪೇೞ್ದು ತದನುಸದೃಶದಿಂ ಒಂದು ಪಣೆಹಿತ ನಿದರ್ಶನ ಕ್ರಮದ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3 –141)

## ನಿಬಿಡ ಬಂಧ

ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಯಾಗಿದ್ದು (ತಗುಳಿಕೊಂಡರೆ; ಒತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ) ಅದು ನಿಬಿಡ ಬಂಧವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 64–65)

ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳಿದ್ದರೆ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅವು ಶಿಥಿಲಬಂಧ. ಇವು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ನೋಡಿ: ಮಾರ್ಗ; ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗ

**ನಿರಚನ**

'ನಿರಚನ' (De construction) ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಈ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇದು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಿರಚನ'ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡ. ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ರಚನಾವಾದವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆಯಷ್ಟೇ? ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕ್ರಮದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರಚನವಾದವು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಗ್ವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಜೇಕೂಸ್ ಡೆರಿಡಾ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚನಾವಾದವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. (ರಚನಾವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಡೆರಿಡಾ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ) ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷೆಗೂ; ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯದು ಮೊದಲು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಎದುರು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

## ನಿರಚನದ ಅನ್ವಯ

ನಿರಚನದ ಅನ್ವಯವು ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯವು ಸಲ್ಲದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಇದುವೇ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಇಂಥವು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿಬಿಡಬಹುದು.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೀರಾ ಹೊಸದನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೆಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಭಾಷೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನ್ವಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

## ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿ

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಇದು. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ, ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಓದುವುದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುವವರು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುತ್ತಾರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

## ನಿರಚನದ ನಿರಂತರತೆ

ನಿರಚನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ 'ಅವಕಾಶ' (ನಿರಚನ ಪದ)ದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾನವನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಹು ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದರಿಂದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಅನಾಯಕತೆ'ಯೆಂಬುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದರಿಂದಲೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.? ಯಾವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದೇ ಇರುವುದೇ 'ನಿರಚನ'.

## ನಿರಚನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರಚನಾ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪದಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಾವೇನೂ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆದಾದರು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆ ತೆರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವಾದ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

## ನಿರಚನ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆ

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ರಚನಾವಾದದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಯಕೆಯು ಇದೆಯೆಂದಾದರೆ

ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ನಿರಾಶಾವಾದ**

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ; ಅಸಂಗತವಾದ; ಜೀವನದ ಅಸ್ಥಿರತೆ; ಏಕಾಕಿತನ; ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ತರುವಾಯ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಯಿತು. (ನವೋದಯ) ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು:

| ಕ್ರಸಂ. ನವೋದಯ ನಿಲುವು | ನವ್ಯದ ನಿಲುವ |
|---|---|
| 1. ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ | 1. ಬರಹಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಕೇಂದ್ರ |
| 2. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದ | 2. ಜೀವನ ನಾವು ಗಣಿಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ. |
| 3. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ | 3. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಖ್ಯ |
| 4. ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ | 4. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯ |
| 5. ಉದಾರತೆಯ ನಿಲುವು | 5. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಜೀವನವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ |
| 6. ಸ್ಫೂರ್ತಿತತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ | 6. ಆದರ್ಶವೆನ್ನುವುದು ಹುಸಿಯಾದುದು |
| 7. ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ | 7. ಕಾಮ; ಅಸಾಂಗತ್ಯ; ಅಲೌಕಿಕತೆ; ಅಸಂಬದ್ಧತೆ; ಒಂಟಿತನ; ಮುಂತಾದವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. |
| 8. ಆಶಾವಾದ | 8. ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮೊದಲಾದವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರ ಹುಸಿಯಾಗಿದೆ. |
| 9. ದೇಶ–ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಭಿಯಾನ | 9. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. |
| 10. ಭಾವುಕತೆ | 10. ಹೊರಗಿನ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವೆಂಬುದಿದೆಯೇ? |

11. ಕನಸುಗಾರಿಕೆ

11. ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳು ಅನವಶ್ಯಕ

12. ಬರಹದಲ್ಲಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಯಿರಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

Pramod K. Nayar 2007 A Short History of English literature

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

**ನಿರೂಪಕರು**

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಮರೂಪಗಳನ್ನು, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆಗತಾನೆ ಉದಯವಾದ ನವಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಗಮವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ನವ ಚಿಂತನೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿರದೆ 'ನಿರೂಪಕ'ರಂತೆ ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು.

**ನಿರೂಪಣೆ**

ನಿರೂಪಿಸು ಎಂದರೆ ಹೇಳು ಎಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಣೆ' ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ; ನಾಟಕ ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರೂಪಣೆ'ಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಥನವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೃತಿಯವಸ್ತು, ಅದರ ರಚನೆ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥನ ವಸ್ತುವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನಾಟಕವನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರುಪಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು ನಿರೂಪಕರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ: ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ 2001 ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ

**ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ**

ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಿಂತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದ್ದು ಕೂಡಾ ಕೃತಿಗಾರನು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನಂತಗರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು' ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ.

ಘಟನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ' ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಂಹವನದಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ, (ರೂಪ) ಅದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಭಾಷೆಯು ಯಾವ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ**

ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ ಅಧಿಕೃತ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂದರೆ ದುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗವೆಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೇ!

**ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ**

ಈ ನಾಲ್ಕು (ವೇದಾಂತ ಸಾರ ನೋಡಬೇಕು) ವಿಘ್ನಗಳಿಂದ ಬಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ತವು ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ (ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಟ್ಟ) ದೀಪದಂತೆ ಅಲ್ಲಾಡದೆ ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ಯಾವಾಗ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದೋ ಆಗ (ಅದು) ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ: 'ಚಿತ್ತವು (ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ) ಲಯ ಹೊಂದಿದರೆ ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ವಿಕ್ಷೇಪ ಹೊಂದಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಗೊಳಿಸಬೇಕು. (ಈ ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಚಿತ್ತವು) ಕಷಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಶಾಂತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಗಾಡಿಸಬಾರದು.' ಅಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಸವಿಯಕೂಡದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಸಂಗನಾಗಿರಬೇಕು. (ಗೌಡಪಾದಕಾರಿಕಾ 3.44.45): 'ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ದೀಪವು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಡುವುದಿಲ್ಲವೊ ಅದರಂತೆ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. (ಗೀತಾ 6.19)

1. ಜ್ಞಾನಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕು.
2. ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಾರದು.
3. ಯೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸು (ವೇದಾಂತ ಸಾರ – ಸ್ವಾಮಿ ಹರ್ಷಾನಂದ – ಪು.ಸಂ. 140–141)

**ನಿಶ್ಚಿತ ಅನಿಶ್ಚಿತ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಪಿನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ'ಯೆನ್ನುವುದೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಪಠ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಛೇದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಚನಾಕ್ರಮದ ಏಕತೆ'ಯೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

## ನಿಸರ್ಗ

ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಸರ್ಗವಾದವೆಂಬ ಪಂಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ನೈಜವಾದ' 'ಪ್ರಕೃತಿವಾದ' 'ಸಹಜವಾದ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ ವಿಕಾಸವಾದ ಅನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಸರ್ಗವಾದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಈ ಪಂಥವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಇಲ್ಲ; ನಿಸರ್ಗವಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಕುಲಗಳಿವೆ. ಗಿಡಮರಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ. ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅನುವಂಶೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹಸಿವೆ: ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ; ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇವೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ 1870ರಲ್ಲಿ ಈ ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ; ಮನುಷ್ಯ ಗುಣ ನಡತೆಗಳೇ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಅವನು ನಂಬಿದ್ದ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಫ್ರಾಂಕನೋರಿಸ್, ಸ್ಟೀಫನ್ ಕ್ರೇನ್ ಮುಂತಾದವರು ಜೋಲಾನ ಅನಂತರ ನಿಸರ್ಗವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು, ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ನಿಸರ್ಗವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿಸಹಜ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪ. ಉದಾ: ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿ, ಬಹುತೇಕ ನಿಸರ್ಗವಾದಿ ಬರಹಗಳು ದುರಂತ ಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಂತೆಯೋ; ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೋ ಅದು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗವಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ, ದೇವರು; ಶಿಸ್ತುಗಳು; ಪರಿಸರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಿಸರ್ಗವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆ ರೀತಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿಸರ್ಗವಾದವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P. 262
ಓದಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್

## ನಿಸರ್ಗವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದ' ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ "ನ್ಯಾಚುರಾಲಿಸಂ" (ಸಹಜವಾದ)ದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದಿಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಯುದ ಕಡೆಗೆ ಗವುನ ಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು.

## ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೇಡು, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡರ ಗಮನವು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಕಲೆಯು ಅನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕುರೂಪವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎರಡೂ ಒಂದು ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಔನ್ನತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಶಾವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಇವು ಏಕತ್ವಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಲಿ ಓದುಗರಿಗಾಗಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :


ಜಿ.ಸಿ. ಹಿಪ್ಪರಗಿ 1982 ವಿಚಾರಮಯೂರ

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ (ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಮೋ.ಕ.ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಸಂ.3)

ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)

ಕನ್ನಡಿಗರಿಬ್ಬರು 2001 ಸತ್ಯಶೋಧನೆ

Pramodini verma 2007 Introducing Postcolonial theories

Ronald Inden 1990 Imaging India


## ನೀಶೆ

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನೀಶೆ. (1844–1900) ನೀಶೆಯು 'ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು 'ತಪ್ಪು' ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಆಶಯ' (Theme)ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಎನ್ನುವಾಗ ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಅದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಅಡಿಯಾಳು ಆಗುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಇದನ್ನೇ 'ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ' ಒಂದರ ಮೇಲೆ 'ಇನ್ನೊಂದು'

ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಯಜಮಾನಿಕೆಯನನು ವಹಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನೀಶೆಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ನೀಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ?

**ನೀಶೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕ**

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ರೂಪಕವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಅಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರೂಪಕವೆಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಅಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಸೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಸ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆ ತೊಡೆದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ.

**ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ**

ಕೃತಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗಲೀ; ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಲೀ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಿನಯದರೂಪದ್ದು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ವಿನಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಕಥನ ವಿಧಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ; ಉದಾರತೆಯು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ

ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

**ನೈತಿಕಚರಿತ್ರೆ**

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ "ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೀಶೆಯು ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೈತಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೀಶೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

**ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ**

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿತೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ – ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ – ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ:

1. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರೆದುರು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ.

2. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ.

3. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿವೆ.

**ನೈತಿಕತೆ**

ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೂಲದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು 'ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀಶೆಯು ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ; ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಯುತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೇರುಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಮಿಶನರಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಯುವ ಜನರ ನೈತಿಕತೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ : ಸಹಗಮನ : ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವ ಮುಂತಾದವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳ ಸಂಕರವೆಂದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪುಟ. 96–97 ಮತ್ತು 77

**ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ**

ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ನೈತಿಕ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

**ನೊವೆಲ್: ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ**

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ನೊವೆಲ್ ಎಂಬ ರೂಪಕ್ಕೆ

ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮ. "ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

### ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ

ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೊರಗಿನದು? ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗಿಗ ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಈಗ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಈಗ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವ ನಿಸರ್ಗವಾದವು (ನ್ಯಾಚುರಲಸಿಂ) ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸವಾಲನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಯಾವಾಗಲೂ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

### ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಹಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಮೊದಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ದಿನದಿಂದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಮ್ಯತಾವಾದದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದಿನದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ನಿರ್ವಚನೆ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಪ್ರಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ವಿರೋಧ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ (ಸಹಜವಾದ)ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಳಕೆ ಶುರು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಇದರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ 20ನೆಯ ಶತಮಾನ ಬಂದಾಗ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

**ನ್ಯಾಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ (Judicial criticism)**

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ಸಮಯೋಜಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಅದರ ಶೈಲಿ ಅದರ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕನು ತಳೆಯುವ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಉದಾ: ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೊಲತಿಯರಿಗೆ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಇರುವುದು ಸರಿಯೆ? ತಪ್ಪೆ?

ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧ : ಉಕ್ತ ಎಂದರೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ನಾಲ್ಕು : ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ, ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ. ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧವನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಮಹಾದೋಷ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

**ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ**

ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್; ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ: ಪಂ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದವರು. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಹುಡುಕಾಟ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾದವು. ಪಂಡಿತ ವರ್ಗದ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಶ್ರಮ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡಾ ಇದುವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಕೆಲಸವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಖಾಲಿ ಜಾಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು.

**ಪಠ್ಯದ ಓದು**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ,

ಅದು 'ಜ್ಞಾನ' 'ಸತ್ಯ' 'ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸು' ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಓದುವುದು' ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ವಿಜ್ಞಾನಮುಖಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಡೆರಿಡಾನಿಗೆ ರೂಪಕ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಅದು ನೀಶೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ತಾನೆ? 'ಎಲ್ಲೋ' ಇರಬಹುದಾದ 'ಸತ್ಯ'ವೆಂಬುದೇ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

**ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ**

ಡೆರಿಡಾ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ 'ಪಠ್ಯದ' ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು 'ಸ್ವಯಂಭೂ'ವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಷ್ಟೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಯಮವಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಒಂದೊಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಓದಿಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಪಠ್ಯದ ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆ**

ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೈತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕರತಲಾಮಲಕ, ಈ ಮಾತಿನ ಮೂಲ ಅರ್ಥ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿನ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯೆಂದಷ್ಟೇ. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಈ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಟು ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು

ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಭೌತಿಕಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

**ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ**

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಮಾತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

**ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಉದ್ಯೋಗದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತುರ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅವರ ಹವ್ಯಾಸವಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿತ್ತು. ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ವಿವಿಧ ಶೋಧನೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಓದಬಹುದಾದ ಪಠ್ಯಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುರುತಿಸಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಭಜನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಈ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಓದಬಹುದಾದ ಪಠ್ಯಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಓದು ಹೊತ್ತಿಗೆ"ಓದು ಕಡತ" "ಕಲಿಕೆಯ ಕಡತ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.(ನೋಡಿ: ಡಿ.ಎನ್.ಶಂಕರಬಟ್) ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪಧವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುರುತಿಸಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಭಜನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಈ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ನೀವು ಆ ಓದುಗಳಂ ಬಲ್ಲಿರಿ" ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಓದು ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

**ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ**

ಡೆರಿಡಾನ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅದರ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಿರಚನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

**ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ನೆಯ್ಗೆ**

ಪಠ್ಯ, ನೆಯ್ಗೆ, ಹೊದಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಹೊಲಿಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ಏಕತ್ವಗೊಂಡ ರೂಪ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಇದು ಕೇವಲ ವಿಷಯನಿಷ್ಠಸ್ವರೂಪದ್ದು, ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏಕತ್ವಗೊಂಡ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು.

### ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬೇರುಗಳಿದ್ದು ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಸ್ವ– ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಿಚನದ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಕಾರನ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಆಟವು ಜರುಗುತ್ತದೆ.

### ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷ್ಯ

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆ ಬಗೆಗೆ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಚಡಪಡಿಸಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಪಠ್ಯ" 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ' ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವೆಮದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಬೇಗ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

### ಪದ

ಪದವೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಹಾಡುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪದ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

1. "ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆರತೊಂದರಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನವಧಾರಿಸಿರಿ ಏಕವಚನವು ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವ್ಯದರಿಂದ ಈ 'ಪದ' ಎಂಬುದರೊಳಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಪದ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದು ದೇಸಿಯಾದುದರಿಂದ, 'ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ' ಎಂದರೆ ವೃತ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಅಕ್ಕರ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೇ ಮೊದಲಾಗಿ 'ಜಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಛಂದೋ ಭೇದವೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತವಾಗಿರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾದಸಂಖ್ಯಾ ಸಮಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕುಡಿದುದು, ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ದೇಸಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಮಧೇಯವನ್ನಿಟ್ಟು ಮನೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟುಗಲ್ಲನ್ನಿಡುವರೆ? ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮತ್ತಿನವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಪದಂ' ಎಂದರೆ ಹದವಡೆದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು, ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕನುವಾಗಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಹೆಸರದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರು

'ಒಂದು ಪದ ಹೇಳು; ಪದ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಹಾಡು (ಕೀರ್ತನ) ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡಿನ ಇಡಿ ಮೈಗೆ ಪದ ಎಂಬುದು ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಆ ದೇಸಿಯಾದ ಹೆಸರೇ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂದಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಾದಿಗಳೊಳಗಿನ ಪದ್ಮ ಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿಗೂ 'ಪದ–ಪದನು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

2. ಹಾಗೆ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರೂಪಿಸಿದ 'ಪದ'ಗಳು 'ಪನ್ನೆರಡುವರು ಸಂದಿಸಿರೆ' ಅದಕ್ಕೆ 'ಮೆಲ್ವಾಡು' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಅದರಿಂದ ಈ ಮೆಲ್ವಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಂದಜಾತಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ಎಂದಂತಾಯಿತು ಮೆಲ್ಲಿತು+ಪಾಡು=ಮೆಲ್ವಾಡು, ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಹೆಸರಿದು. ಮುಂದೆ ರೂಪಿಸಲಿರುವ ಪಾಡು ಎಂಬುದರ ಮೆಲ್ಲಿತಾದ ಅಥವಾ ಕಿರಿದಾದ ರೂಪವಿದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು.

3. ಹದಿನಯ್ದು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತಯ್ದು 'ಪದ'ಗಳು ಸೇರಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರು. 'ಪದ' ಸಂಖ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರೊಳಗೆ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪಾಡು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರು. ಮೊದಲನೆಚುದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತಿನದರಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಭೇದ. ಹದಿನಯ್ದುಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಇಪ್ಪತ್ತಯ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ 'ಪದ'ಗಳು ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾಡಿನ ಭೇದವೆನ್ನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೋ ಏನೊ? ಅಥವಾ ಹನ್ನೆರಡು 'ಪದ'ಗಳಿಂದ ಹದಿನಯ್ದರವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತಯ್ದರವರೆಗೆ 'ಪದಗಳು' ಸೇರಿ ರೂಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಪಾಡು ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಆ ಪ್ರಬಂಧವು 'ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ' ಎಂದೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಅಂಗಗಳಾದ ಪದ ಮೆಲ್ವಾಡುಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಪಾಡು ದೇಸಿಯೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಐವತ್ತರಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಅಡಕವಾಗುವುದರಿಂದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಪಾಡಿದು, ಮೇಘದೂತಾದಿಗಳಂತೆ ದೇಸಿಯೊಳಗಿನ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು." (ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2 ಪು. 408)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಿದ 'ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

## ಪದ್ಧತಿಕೆ

"ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದ 161ನೇ ಪುಟದೊಳಗೆ ತೋರುವ 'ಪದ್ದಳಿ' (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪಾಠಾಂತರ ರೂಪ=ಪಡ್ಡಳಿ), ಈ ಪದ್ಧತಿಕೆ'ಯ ತದ್ಭವರೂಪವಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ 'ಪದ್ದಳಿ'ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಜಯ ದಿವಿಜಗಣಾರ್ಚಿತ ಚಾರುಚರಣ ।
ದುರಿತೋಷ್ಣ ತಮಃಪಟಲೋಷ್ಣಕಿರಣ
ತಾಪಿಂಛ ಸಮಚ್ಛ ವಿ ನೀಲವರ್ಣ ।
ವಿದ್ಯಾಧರೆಕಾಂತಾ ಗೀತವರ್ಣ

ಪಂಚತಂತ್ರದ ಅಚ್ಚಾದ ಪ್ರತಿಯೊಳಗೆ ಈ ಭಾಗವು ಪಾದದ್ವಯದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನೆಣಿಕೆಯಂತೆ ಇದು ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಒಂದೇ ಹಾಡು. ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ತಡೆದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಸೂಚಿಸಿದ 'ಪದ್ಧತಿಕೆ'ಯೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದೊಳಗಿನ 'ಪದ್ದಳಿ' (ಪಡ್ಡಳಿ)ಯೂ ಈ 'ಪಜ್ಝಟಿಕೆಯೂ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಹಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ದಾಟಿಗೊಪ್ಪುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ, 'ಪದ್ದಳಿ'ಯೊಳಗಿನ ಹಿಂದಿನ ಪಾದದ್ವಯದ ಅಂತ್ಯಗಣಗಳು ಪೂರ್ಣ ಲಘುಮಾತ್ರಕಗಳಾಗಿದ್ದು 'ಪಜ್ಝಟಿಕೆ'ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮುಂದಿನ ಪಾದಾಂತ ಗಣಗಳು ಮಧ್ಯಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ 'ಪಜ್ಝಟಿಕೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮಧ್ಯಗುರು, ಪೂರ್ಣಲಘು, ಗಣ (ಜ,ನಗಣ)ಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಬಳಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಈ 'ಪದ್ದಳಿ' ಅಥವಾ 'ಪದ್ದತಿಕೆ', 'ಪಜ್ಝಟಿಕೆ'ಯೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನರಸುವುದು ದೇಶಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಿತಕರವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ 'ಚತ್ತಾಣ'ವು ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಹೆಸರೆಂದೂ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ವೆಂಬುದು ಮತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಹೆಸರೆಂದೂ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಅಂತೂ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ." (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988. ಸಂ:2. ಪು.423.) ಪದ್ದಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

## ಪದ್ಯ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಿದು: ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತ ಜನತಾಹೃದ್ಯಂ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಪದವಿದಿತ ಪಾದ ನಿಯಮಂ ಎಂದು

ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಯ ಕವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದವನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯಾಗ ಬಲ್ಲ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–30)

ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಕುರಿತ ಮುದ್ದಣನ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ 2–1

**ಪದ್ಯ ರಚಕ**

ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಕೃತಿಕಾರರು, ಗ್ರಂಥ ಬರೆದವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು: ಕವಿತೆ ಬರೆದವರು ಕವಿಗಳು: ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು: –ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಬರಹಗಾರರು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ಅವನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅವನು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆದುದು ಸಾಚಾ ಅಥವಾ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. 1960 ರ ಅನಂತರ ಈ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಲೇಖಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. (ರಚನಾವಾದಿ) ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 1968 ರಲ್ಲಿ ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುವವರು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Michel Foucault 1966 The order of things

**ಪರಂಪರೆ**

'ಪರಂಪರೆ'ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವನು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್. ಆತ Tradilion and individual talent (ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ)ಯೆಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ (ಲೇಖಕನ) ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪುನರ್ ಮನನದಿಂದ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ – 'ಆದರ್ಶ'ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಪರಂಪರೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣಪದವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುವುದು ಸೃಜನಶೀಲ; ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಂತೆ – ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ 'ಪರಂಪರೆ'ಯನ್ನು 'ಅವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕ' (Individualism) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: 'ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

**ಪರಂಪರೆಯ ಆಯ್ಕೆ**

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕ. ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂಗಿತನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ – ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿತು.

**ಪರಕೀಯತೆ**

ಅಡೆರ್ನೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪರಕೀಯತೆ ಪರಿಣಾಮ (Alienation effect) ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಟೆನಿಯೋಗ್ರಾಮ್ಷಿಯು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪರಕೀಯ; ಏಕಾಕಿತನ; ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದಾಗ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದಾಗ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಅಂತರವುಂಟಾದಾಗ ಪರಕೀಯತೆ; ಏಕಾಕಿತನ; ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ 'ನಾನು ಬೇರೆ' 'ಅವನು ಬೇರೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ.

ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅದರದ್ದೇ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Alienation'ನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

1. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಅರ್ಥ. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

2. ಹಕ್ಕುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಹಣಕಾಸು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಕ್ಕುದಾರ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿರುವ ಹಕ್ಕಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದವು ಮೂಲತಃ 'Alies' ಎನ್ನುವ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ "ಇನ್ನೊಬ್ಬ" "ಅಪರಿಚಿತ" ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.

ಮಮತೆಯಿಂದ ಪರಕೀಯತೆಯುಂಟಾದಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಂಟಾಯಿತು. ಇದು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಇದು ಕೂಡ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಮಾಜದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಾಗ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬಂಡವಾಳವಾದ ಇವೆಲ್ಲವು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ಆಧುನಿಕ ಜನಾಂಗಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವನನ್ನು ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ–

1. ಅಧಿಕಾರ ರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ– ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸೂಚನೆ ಅಥವಾ ಆ ಭಾವನೆಯು ಉಂಟಾದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
2. ಅರ್ಥಹೀನತೆ– ಜೀವನದ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಂದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
3. ಅಸಹಜತೆ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು:– ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಅಸಹಜತೆಯ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
4. ಒಂಟಿತನ–ಗುರಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವುದು.

5. ಸ್ವಯಂ ಅತೃಪ್ತಿ– ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಕೀಯತೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams. 1983. Key words

**ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮ/ಸಂಗದೂರತ್ವ**

ಒಂದು ಅಂತರವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ 1920ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ (ಎಪಿಕ್‌ಥಿಯೇಟರ್) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ. (Detamiliazition)ದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದೂರದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ –"ಹತ್ತಿರ" ಮತ್ತು "ದೂರ"ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೂರದ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಸಂಗತಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆ; ಪಾತ್ರ; ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವು ತನ್ನದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು "ನೀವು ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಈ ನಾಟಕವು ತನ್ನದೇ ಭಾವ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಬೇಡಿ ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಆಗ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: (L.T.P. 4) A.E. 1999) P.18,J.H. 2001 Pq.

**ಪರಮಾಗಮ**

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮವೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಮವೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.ಆಗಮವನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–8

**ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು**

ಕಾಗೆಯೊಂದು ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದಕ್ಕೆ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕವು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ತರ್ಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇದು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೇನಲ್ಲ. ನಮಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ; ವಸ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿರಿ ಅತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ, ಆಶ್ರಯಿಸುವಾಗ' 'ನಮ್ಮ ಮಾತು' ನಾವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇವೊ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪರಿಕರವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಅಂತರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿವೆ.

**ಪರಿಣಾಮವಾದ**

ಪರಿಣಾಮವಾದವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ವಿವೇಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಿಣಾಮವಾದದ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾದವೆನ್ನುವುದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮವಾದಿ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಒಂದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ಶೈಲಿಯು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವು ಸುಮ್ಮನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತರ್ಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪರಿಣಾಮವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ 1970 ಪಾತಂಜಲಿ-ಯೋಗ ದರ್ಶನ

Michel H. fisher 1993 the Politics of British annexation of India 57,157

**ಪರಿವೃತ್ತಿ**

ಅರ್ಥಗಳು ವಿನಿಮಯವಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಪರಿವೃತ್ತಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 158

**ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ**

'ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ' 'ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ್ದು', 'ಒಪ್ಪಲಾಗದೇ ಇರುವಂಥದ್ದು' 'ಉದಾರತೆ '– ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ 'ಯು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದನ್ನು : ನೀನು ನನ್ನ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗೌರವಿಸು. ನಾನು ನಿನ್ನ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ (ಟೆರಿ ಈಗಲ್ ಟನ್, 1991, ಪು 71)

**ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ**

ಒಂದರ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3– 131

**ಪಲ್ಲಟ**

ಧ್ವನಿನಿಯಮಗಳು ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯ ಪದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು, ಅವುಗಳು, ದನಗಳು. ಅಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ತರಹ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಹಾರವೆಂದಾಗಲೀ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ತಲೆ ಬಿಸಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ಪ್ಲಲಟಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

**ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರ**

'ಪವಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಅಪವಿತ್ರ' ವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಪವಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಅಪವಿತ್ರ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಿಷಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಪವಿತ್ರ' ವೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ : ಮಡಿ : ಶುಭವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ

'ಅಪವಿತ್ರ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಕ್ಕೆ 'ಅಶುಭ ', 'ಅಮಂಗಲ', 'ಮೈಲಿಗೆ ' ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶೌಚ ' – 'ಅಶೌಚ 'ವೆನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವುದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[17] ಆದರೆ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ 'ಶುಭಕರಣ', 'ಶುಭನಕ್ಷತ್ರ', 'ಶುಭಮಹೂರ್ತ 'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶುಭಶಕುನ ', 'ಅಪಶಕುನ 'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿಯೂ 'ಹರಾಮ್' ಎಂದರೆ ಮಡಿಯಿಲ್ಲದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು. 'ಶುಭ'ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪೂರ್ವಪದ. ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಖ ಭಾಷಿಕರಚನೆಗಳಿವೆ. 'ಶುಭಮಹೂರ್ತ' (ಶುಭಕಾಲ) ಶುಭದಿವಸ (ದಿನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು – ಉದಾ : ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಂಗಳವಾರ ಶುಭದಿನವಲ್ಲ) ಶುಭಕಾರ್ಯ (ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು) ಶುಭಸಂಕಲ್ಪ (ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಶುಭಾರಂಭ (ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು). ಅಶುಭ ಮಹೂರ್ತ (ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಶುಭಯಾತ್ರೆ (ಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಶುಭಶಕುನ (ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೂಡಾ ಶುಭ ಮತ್ತು ಅಶುಭವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದೆ (ಶನಿ = ಅಶುಭ ಗ್ರಹ).

ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಅಪವಿತ್ರ' ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಸ್ವಂತ ' ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯ' ದ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆ : ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. 'ಮಡಿ' ಯೆನ್ನುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಮೈಲಿಗೆ 'ಯು ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಮೂಲತಃ ಮನಸ್ಸು ; ದೇಹ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ; ನಿಸರ್ಗ ; ಗಂಡು ; ಹೆಣ್ಣು : ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.

### ಪಶ್ಚಿಮ ಚಿಂತನೆ

ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ ರಾಯ್ ಅವರ ಅಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ದಟ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಆಶೀಶ್ ನಂದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಆಶೀಶ್ ನಂದಿ 1983 ಪುಟ 22–27) ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಗಾಂಧಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರಲ್ಲಿ

ಬೇರೂರಿತ್ತೆಂದೂ ಆಶೀಶ್ ನಂದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತವುಗಳಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾರವಾದಿ, ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ಸಂಕಟವೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಲ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಅನ್ವಯವು ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಭದ್ರಬುನಾಧಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಲಿ, ಪರಿವರ್ತಿತ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಜನರಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು. ಲಂಡನ್ನಿನಿಂದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ದೆಹಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರಿಸಿದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ವರ್ಗವದು.

**ಪಾಡುಗಬ್ಬ**

ಪಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರ ಕುರಿತುಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ಅಂಥ 'ಪಾಡುಗಳಿಂದು.... ಮಾಡಿ'ದುದೇ ಪಾಡುಗಬ್ಬ"ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂಬುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಮೂರು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಪಾಡು-ಗಬ್ಬ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ಪಾಡುಗಬ್ಬವು ನೂರು-ನೂರೈವತ್ತು ಅಲ್ಲವೆ ತದಧಿಕಸಂಖ್ಯಾಕ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಪಾಡುಗಬ್ಬದಿಂದಲೇ ಮೆಲ್ವಾಡು ಬೆದಂಡೆಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು, 'ಕಂದಮುಂ......ವೃತ್ತಮುಂ ಒಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂದು ಜಾತಿ ಜಾಣೆಸೆಯೆ' 'ಬೆದಂಡೆ' ಎನ್ನಿಸುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಡಿ 'ಬೆಂದಂಡೆ'ಯೊಳಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುರಿಗಾಣಿಸುವ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ

ಶ್ರವ್ಯಭೇದಗಳಾದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಉಪನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತಿನ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಕೈಗೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಿಂದಣ ಆ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಮುಂದಾದರೂ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988. ಸಂ:2 ಪು.408)

ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣಮುಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮೆಂದೀ
ಗಡಿನ ನೆಗರ್ತಯ ಕಬ್ಬದೊ
ಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್ 1 – 33

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವ ಕಬ್ಬವು ಬರಹದ ಕಬ್ಬಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

**ಪಾತ್ರಗಳ ಚರ್ಚೆ**

ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರದ ಚರ್ಚೆಯು ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾದರ' 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು' 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

**ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಎ.ಜೆ.ಗ್ರೇಮಾಸ್ 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲ್ ಸೆಮಂಟಿಕ್ಸ್' (Structural Semantics) ಕೃತಿಯನ್ನು 1960ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ, ಪ್ರಾಪ್ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಷ್ಟೆ. ಈ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂದರ್ಭವು ಪಾತ್ರಗಳು

ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಕತೆಯ ರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ರೂಪಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ರೂಪಿಯಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದುದು ಕೂಡಾ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಹಯೋಗವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ; ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರಲಾರದು.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜರುಗುವ ಪ್ರೇಮ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹುಡುಗ–ವಿಷಯ+ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಓದುಗ)

ಹುಡುಗಿ–ವಸ್ತು+ಕೊಡುವವನು (ಕೃತಿಕಾರ)

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ: ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಕತೆಯು ನಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಷಯ – ನಾಯಕ

ವಸ್ತು – ನಾಯಕನ ಸಾಧನೆ

ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಯ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಗವಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಹೇಳುವವನು (ಕೊಡುವವನು) – ದೇವರು

ಕೇಳುಗ (ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು) ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿ

ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನದ

ಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಸಮೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿನಾಯಕನಿಗೆ ಖಳನಾಯಕ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಸಹಾಯಕನಾಗಿಯೂ, ದಾನಿಯಾಗಿಯೂವರ್ತಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಗ್ಗುವ ಗುಣವು (Elasticity) ಅಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಾಪ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಪ್‌ನವಾದವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ನೀತಿಯು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಳಿಸುವವನು (ಹೇಳುವವನು) – ವಸ್ತು – ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಕೇಳುವವನು)

ಸಹಾಯಕ – ವಿಷಯ – ವಿರೋಧಿನಾಯಕ

ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು.

ವಿಷಯ ................ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ

ವಸ್ತು ................... ಜಗತ್ತು

ಕೊಡುವವನು ............ ದೇವರು

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು ............... ಮನುಷ್ಯ

ವಿರೋಧಿ ............. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು

ಸಹಾಯಕ ................ ಮನಸ್ಸು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನು. ಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಷಯ ............. ಮನುಷ್ಯ

ವಸ್ತು ................... ವರ್ಗರಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ

ಕೊಡುವುದು .............................. ಚರಿತ್ರ

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು ..................... ಮನುಷ್ಯ

ವಿರೋದಿ ........................... ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ

ಸಹಾಯಕ ...................... ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ

**ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾಸ್ತವತೆ**

ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 1880ರಲ್ಲಿ ಏಂಗಲ್ಸ್ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ – ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದೇಶ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಒಡೆದು ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ – ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ರಚನೆ, ಅದರ ವರ್ಗ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳ ನಡುವಿರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರೀಕರಣ**

1. ಕತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ನಾಟಕ; ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

2. ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯು ಹೇಳುವ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು; ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವು; ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಧಗಳಿರುತ್ತವೆ:

ಕಥಾನಾಯಕ – ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ

ವಿದೂಷಕ – ನಾಯಕನಿಗೆ ಪೂರಕವಾದವನು ಖಳನಾಯಕ

ಸ್ನೇಹಿತರು – ನಾಯಕನಂತೆ ವಿರೋಧಿ

ವಿಧಿ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನಿಗೂ ಖಳನಾಯಕನಿಗೂ ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕನು ಸಾಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: J.H. 2001. P. 40-41

**ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆ**

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಅದರ ನಿಲುವು ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Philosophy' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ಅರಿವಿನರಿಮೆ" ಎಂದು ಡಿ.ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಅವರು 'ಅರಿವಿನರಿಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿವೆ: 1. ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, 2. ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, 3. ಆತ್ಮವು ಪಾಪಕರವಾದುದು, 4. ಹೃದಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೃದಯವು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆಯೋ (Centre) ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ, 5. ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗಾರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ

Terry eagleton 1991 The Ideology of Aesthetics

Leela Gandhi 1998 Post colonial theory

ರಾಜಾರಾಮ್ ಹೆಗಡೆ(ಸಂ) ವಿ.ಓ.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ್ (ಅನು) 2010 ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಜಿ.ಎಸ್. ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2003 ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರದೀಪ

**ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆ**

ಧರ್ಮಮುಖಿಯಾದ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ

ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಇದರರ್ಥ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು 'ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ' ಮತ್ತೊಂದು, 'ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಡುಗಡೆ'. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತದ್ದು.

ಆಳುವವರ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಸಾಹತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಒತ್ತಾಸೆ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ರಾಜಕಾರಣವು ಹೊರ ಆವರಣದ (Surface Structure)ಸೂಚನೆ ಆದರೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದ (Discourse)ವಸಾಹತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯವೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತುವಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂವಾದದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

1. ಅನುಕರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು.
2. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.
3. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ(Problems of Identity)
4. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ.
5. ಬದಲಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪ-ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಭಾರತೀಯ ಬರಹಗಾರರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಇದುವೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಭಾರತೀಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಭಾರತೀಯ ಮೇಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಯಾವುದರಿಂದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಹುಡುಕಾಟವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಫಕ್ಕನೇ ಹೊಳೆದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗವು ಸಹಜವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರೆ, ಕೆಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವಲ್ಲಿನ ಆತಂಕಗಳು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಭುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಅಭಿರುಚಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದಲೇ. ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಓದುವವರ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ದೊರಕಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವವರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಹೊಸ ರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥಾ ರೂಪ ಹೊಸದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೂಸುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

Leela Gandhi 1998 Post colonial theory

**ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆ**

ಹಾಗೆಯೇ ನೆಹರೂರವರ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಸೈದ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ 'ಅನ್ಯ' ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಂತೆ ಬದುಕುವುದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ರೂಪವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದುದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಯಿತು. ಅನೇಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೇವಲ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುಮುಖಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಿನಯದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಉಸಿರು ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಒಳ ವಿದ್ರೋಹಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆಯು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಖಾದಿಬಟ್ಟೆಯ ತನಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹಿರ್ಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರವು ಈ ತರಹದ್ದಲ್ಲ. ಬಹಿರ್ಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎರಡೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೊತ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಇದೇ ಅರ್ಥದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವವರು ಎಲ್ಲಾ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಧ್ರುವಗಳು ಆದರೆ ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣವು ಕೂಡಾ ನಾವು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಪರಿಭಾಷೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ 'ಬಹುಮುಖಿ ಸಂವಾದ'ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ದಿನದಿನದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೇಸಿ, ಪೂರ್ಣ ವಸಾಹತು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ತುಂಬಾ ತ್ರಾಸದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕ್ರಮದ ತನಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು – ಸಾವಿನ ಅರ್ಥವೂ ದೊರೆಯಬಹುದು.ಇದನ್ನು ಮೈಮೆಟಿಕ್ ಮೋಡ್ ಅಂತಲೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory
ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ
Patricia Waugh 1998 Modern literary theory A Reader
Ranajith Guha (Ed:) 1998 subaltern studies vol I
Sudipta Kaviraj 1995 The unhappy Consciousness
Homi.K.Bhaba 1994, The Location of culture P.86-91
ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ
ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗಾರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ
Aijaz Ahmad 1999 In theory
Gauri Vishwanathan 1989 Masks of Conquest
Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

**ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ**

ಈ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಭಾರತೀಯತೆ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡತನದ ಬಗೆಗೆ ಹಸಿಯಾದ ನಿಲುವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಯಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ

ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಉಂಟಾದವು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ" ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖೇನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ತಿದ್ದುವಿಕೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಿತು. ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿನಿಮಯ ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದವಾದವು. ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ನಂಥವರು ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1961 The Long Revolution
Aijaz Ahmad 1999 In theory
Gauri Vishwanathan 1989 Masks of Conquest
ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ 2006 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ

**ಪಿತೃಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿ**

ಗಂಡಸರು ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಯರು ಮನೆಯ ಒಳಗಿನವರು. ಪುರುಷರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಿತೃಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ದ್ಯೋತಕ. ನೇರ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಗುಣವುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪರೋಕ್ಷ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರು. ಮನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ; ಆಸ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲಾರರು.

**ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ**

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಾವಳಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ಪುನರುಜ್ಜೀವನ**

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆಯೆಂಬ ಆಶಯವು ಇತ್ತೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿನ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಶೀಲನೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತಾತೀತವಾದದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡು ಬಂತು. ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯತವಾದ ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪುನರ್ ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಯುಗವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದರು. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ (1561, 1626), ವಾಲ್ಟರ್ (1694, 1678) ಮೊದಲಾದವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಾಂಟ್‌ನ What is enlightenment ? ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುಲಾಯಿತು. (Raymond Williams. 1961. p. 274) ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. (ಅದೇ.) ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಅನಂತರ ಉದಯವಾದ ಗದ್ಯಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಬಹಿರ್ಮುಖವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಿರಂಗದ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P. 125
Raymond Williams 1961 The Long Revolution p. 274
Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.125
David Dillon 1983 mar: the first 100 years
Raymond Williams 'Culture' (Article)

**ಪುನರ್ ಸಮನ್ವಯ**

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಪುನರ್ ಸಮನ್ವಯಗಳೇ- ಆಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓದುಗವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬಂತು. ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಮತ್ತು ಈ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ವರ್ಗಕೇಂದ್ರಿತ ವರ್ಗೀಕರಣವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

**ಪುರಾಣ**

ಪುರಾಣಗಳು; ಐತಿಹ್ಯಗಳು; ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವಷ್ಟೆ? ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂರ್ತರೂಪದ ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಆಚರಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಾಗಿ

ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಆಚರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕೂಡಾ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂದತಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒರಸಿಹಾಕಿ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು.

**ಪೂರ್ವರಂಗ**

ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ಅಥವಾ ಕೃತಾನುಕರಣ. "ಇದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ('ಪೂರ್ವ') ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದನ್ನು ಗೀತ–ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ತೆರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದ ಮೇಲೆ ನೃತ್ತ–ಗೀತಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕು. ಅನೇಕ ತರದ ಚಾರೀಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪಠಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ಥಾಪನ ಎಂಬ ಹೆಸರು; ತರುವಾಯ ಪರಿವರ್ತನ, ಎಂದರೆ ಸುತ್ತಲೂ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತ ವಂದಿಸುವುದು. ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗದ್ವಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರು (ನಾಟಕದ ಬಾಗಿಲು). ಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುವರು, ದೈತ್ಯ–ದಾನವರು ಓಡಿ ಹೋಗುವರು, ವಿಘ್ನಗಳ ನಾಶವಾಗುವುದು, ವಾದ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ ಲಯ ನಿಂತಾಗ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ, ಒಂದನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಲಯಸ್ಥಗಿತಗಳ ನಡುವೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಗಳಾದ, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕಮಂಡಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜರ್ಜರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು (ಸೂತ್ರಧಾರನ ಜೊತೆಯ ನಟರು)ಪ್ರವೇಶಿಸುವರು. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವನು. ಮೂವ್ವರೂ ಹೂಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತ್ತ ವಂದಿಸುವರು. ಆಮೇಲೆ (ಅವರು ಕುಣಿಯುವ, ಅದರ ಜೊತೆಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ) ಪೂರ್ವ–ದಕ್ಷಿಣ–ಪಶ್ಚಿಮ–ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ವಂದಿಸುವರು (ಇಲ್ಲಿ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ). ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪಠಿಸುವನು. ದೇವತಾ ಸ್ತೋತ್ರ ಜರ್ಜರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು. ಹಸ್ತಪಾದಗಳ ಪ್ರಚಾರ(ಎಂದರೆ ಕರಣ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವುವು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ವರಂಗ. ಮುಂದೆ ನರ್ತಕಿಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಮಿಶ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗ ಎನ್ನಿಸುವುದು. ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು

ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವನು." ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಿಂತ (ಕಥಾನಕ) ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ (ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ) ನಡೆಯುವ ಪೂರ್ವ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿ: ಬಾಲಗೋಪಾಲ: ಮುಖ್ಯಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ – ಕುಣಿತಗಳು ಪೂರ್ವರಂಗಗಳು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್. 2006 ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ (ಸಂಪುಟ. 8) ಪುಟ. 601–602.

**ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ**

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕವಿ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ: ಒಂದು, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಎರಡು, ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು(ಅನುಭವ, ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆ) ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳಂತೂ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆನ್‌ಸ್ವಿಂಗ್‌ವುಡ್ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ ಕೂಡಾ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ನವೋದಯದ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತ ಯೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಆಂತರಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿತು. ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಳೆದ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಅಂತರ್ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಇದ್ದು, ವಿಮರ್ಶಕನು ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತರವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಇರುವ ನಿಲುವು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸಲು ಅದೇನು ಕನ್ನಡಿಯು ಅಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪ್ರೇರಿತವಾದ : ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಲುವು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎನ್.ಜಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ 1971 ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ–1

Alan Swingwood 1986 Sociological poetics and Aesthetic theory P.20

**ಪೊಲಿಸ್**

ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ಪೋಲೀಸ್'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶ ರೂಪ: ಈ ಆದರ್ಶ ರೂಪವು ಸರಕಾರದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಅಂತಸ್ಥ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು. ನಾವು ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವಾಗ 'ರಾಜ'ನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಕೂಡಾ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರೀಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದುದರಿಂದಲೇ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಛಿದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ರಾಜಕೀಯ ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದು ಒಳಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ. ಹೊರನೋಟದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದವರಿಗೆ ಬಳಬೇರುಗಳ ಚೈತನ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಚನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಅವರ

ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದವು. ಅಧಿಕಾರದ, ಬಲದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ರಾಚನಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟ ಕೆಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

### ಪ್ರಕಾರ

Genres ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಈ ಪದವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾನದಂಡವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ; ಭಾವಗೀತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ; ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಭಾವದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವರ್ಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಹಲವು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಆತ್ಮಕಥೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಅದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂತರ್ ಸತ್ವ, ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚರ್ಚೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು

ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ 2001 ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.160

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P.141

## ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಡಯಲ್ಟಿಕಲ್ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಿದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

## ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗು ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲ. ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಕನ್ನಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ. ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ

ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಐಷಾರಾಮದ ಅಥವಾ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉರ್ದುವಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 1943ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಉರ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (Intellectual performance).

**ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ**

ನಾವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬರಹಗಾರರಾದ ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತಿ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. (ಅ.ನ.ಕೃ–ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಗಾರ ಪಕ್ಷವಹಿಸುವ ಬರಹಗಾರರೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ವರ್ಗ ಸಮರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಬಲವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಓಲೈಸುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭವಿತವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದಿವಾಳಿತನದ ಫಲವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂರಣದ ಬದಲು ಹೊರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಅವರ ಘೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಿರಂಜನ–1976. ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ, ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ) ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಗತಿ'ಯೆಂದರೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲಯತೆಯು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಗತ್ಯವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯು ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತಹತಹಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬಾಟಮರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. (Bottomore 1990, ಪುಟ. 43) ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಲೋಕವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

**ಪ್ರಜೆ**

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಒಂದು ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿಯುನ್ನು ಅದರ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹಕ್ಕುಗಳು; ಕರ್ತವ್ಯಗಳು; ನಿಯಮಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ; ಹಕ್ಕುಗಳು; ಹಣದ ಚಲಾವಣೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು.

**ಪ್ರಜ್ಞಾ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿತು. ಈ ಕುರಿತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ

(ಪ್ರಜ್ಞಾನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ) "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ" ಅಭ್ಯಾಸದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ...' (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, 2001). ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

**ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದೇ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು 'ರಾಜಕೀಯ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ.

**ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು**

ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ : ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು (Parthachatterjee 1986, ಪು. 23). ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಹೌದು. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಕಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

## ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರರು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ತರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿವಾದಿ ; ಆಧುನಿಕರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು.

## ಪ್ರತಿನಾಯಕ

ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನಾದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಘನತೆಯು ಕರ್ಣನಿಗೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು : ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ; ಉದಾತ್ತತೆ ; ಅಧಿಕಾರ ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನಿಗೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಧೈರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2004 (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ) ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು

## ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ವ

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (2001, ಪು. 137)

"ಅಭಿನವನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿಗಳಂಥ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾವಿಮರ್ಶಿನಿಯ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರಸಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಶಿವಾದ್ವೈತಿಯು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಚಿತ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಹೇಶ್ವರನು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿ).

ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಅವನ ಮೂರು, ಜ್ಞಾನ, ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಅಪೋಹನ (ವಿಭೇದಕ), ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಹೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಮಹೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವು ಅವನಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ವಿಷಯತ್ವವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತಪದಾರ್ಥವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ವಿಷಯತ್ವದ ಈ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದು ? ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ : 1) ಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನ (ಪ್ರಮಾಣ) ; ಒಂದು ಅದು ಬುದ್ಧಿಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕಾಶ, 2) ಅನಂತರ ಅದರ ವಿಕಾರ, ಎಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ವಿಷಯದ ಈ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ವಿಷಯದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅದು ಚಿತ್ತಿನ ಅಂತರಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದು ಚಿತ್ತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ತಿನ ಈ ಅಂತರ ಪ್ರಕಾಶ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಈ ಅಂತರ ಪ್ರಕಾಶ ಮಹೇಶ್ವರನ ಪ್ರಕಾಶ. ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇಡೀ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ಮಹೇಶ್ವರನಿಗಿದೆ (ಚಿತಿಃ ಸ್ವತಂತ್ರಾ). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇದು. ಕವಿಗೂ ಇಚ್ಛಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿಯಂತೆ ಅವನು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಬ್ದ ಪ್ರತಿ + ಭಾದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾ ಧಾತುವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂಬ ಪದವು ವಿಷಯವು ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ತಮೇವ ಭಾಂತಮನುಭಾತಿ ಸರ್ವಂ, ತಸ್ಯ ಭಾಷಾ ಸರ್ವಮಿದಂ ವಿಭಾತಿ, ಇಡೀ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಇ ಅನುಭಾಗಿ ಎಂದು. ಅನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯು ಹೇಳಿರುವಂತೆ

ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ವಿಷಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಆತ್ಮಕದ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮದ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವಸ್ತು ಇರುವುದು ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ದೇಶ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಬಹುತ್ವವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ? ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಉತ್ತರ : ಅದು ಮಹೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಶಕ್ತಿಮತೋರಭೇದಃ ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಮಹೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ರೂಪ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹೇಶ್ವರನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಲದೇಶಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಚಿತ್ತಿನ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ, ಕನ್ನಡಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರಿಣಾಮ ಹೊಂದುವಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ತು ಕಾಲದೇಶಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅದು ಕ್ರಮರಹಿತ (ಅಕ್ರಮ) ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಈ ಅಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಖಂಡವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ** ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಂತಃಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ** ಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತಃಕರಣವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಸ್ವತಂತ್ರ ಃ ಕರ್ತಾ). ಸ್ವರೂಪತಃ ಅದು ಕಾಲ, ದೇಶ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಮಿತಿ. ಅಂಥ ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಮೇಯವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾತೃವಿನೊಡನೆ ಅದು ನಿಯತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯದ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅನುಭವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿನವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರತಿ+ಭಾ ಆಗಿದೆಯೋ ಆ ಅಂತರ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಜ್ಞರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರದತ್ತ ಗಮನಸೆಳೆಯುವುದು.

ಈಗ ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಮಾತೃತ್ವದಿಂದ, ಎಂದರೆ ಅದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಇರುವ ಅಂತರಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶದಿಂದ, ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ

ಹೋದರೆ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಜ್ಞಾನವು ಆಯ್ಕೆ, ಕ್ರಮಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯತ್ವವು ವಿಶ್ವಚಿತ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಜೀವಚಿತ್ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಶ್ವಚಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಪ್ರತಿಭೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹೇಶ್ವರನೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಾಚಾರ್ಯನು ಹೇಳುವಂತೆ:

ಯಾ ಚೈಷಾ ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ತತ್ಪದಾರ್ಥಕ್ರಮರೂಷಿತಾ ।
ಅಕ್ರಮಾಂತಚಿದ್ರೂಪಃ ಪ್ರಮಾತಾ ಸ ಮಹೇಶ್ವರಃ ॥

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಂತೆ ಪರತತ್ತ್ವವು ವಿಶ್ವೋತ್ತೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಮಯ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ವಿಶ್ವೋತ್ತೇರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುತ್ತರ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಅದರ ವಿಶ್ವಮಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಮಹೇಶ್ವರ. ಜೀವನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವ ನಿಜವಾಗಿ ಈಶ್ವರನದೇ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯೇ ಎಂದು ಅದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಹೇಶ್ವರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆವು. ರಸಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರೇಚ್ಛೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವಂತೆ :

ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇಕಃ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಃ ।
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ ॥

ಪ್ರಜಾಪತಿಯು ನಮ್ಮ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಮಡಕೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮಣ್ಣು (ಉಪಾದಾನಕಾರಣ) ಮತ್ತು ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರ (ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣ) ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕೂಡ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರಮಾಣುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣವನ್ನು ಕರ್ಮಫಲಗಳನ್ನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವನು ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿನಾ ಬೇರಾವುದನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪ ಅಂಥದು. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ಹೇಳುವಂತೆ : ಚಿತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರಾ ವಿಶ್ವಸಿದ್ಧಿಹೇತುಃ ಸ್ವೇಚ್ಛಯಾ ಸ್ವಭಿತ್ತೌ ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲಯತಿ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ,

ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿನಾ ಬೇರಾವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಪ್ರತಿಭಾ ಮಹೇಶ್ವರನು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಪರಾ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರತಿಭಾ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಈ ಪರಾ (ಎಂದರೆ ಪರಾವಾಕ್, ಪರಾಶಕ್ತಿ) ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯು (ಕವಿ) ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿರುವ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಮಹೇಶ್ವರ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಶಿವಾದ್ವೈತಿ ಕ್ಷೇಮರಾಜ ಸಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಯಾ ಸ್ವಭಿತ್ತೌ ವಿಶ್ವಚಿತ್ತಂ ಉನ್ಮೀಲಯತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು.

ಅನನ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿತಾ ಚಾಸ್ಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮತ್ವಂ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಭೋಃ ।
ತಾಂ ಪರಾಂ ಪ್ರತಿಭಾಂ ದೇವೀಂ ಸಂಗಿರಂತೇ ಹ್ಯನುತ್ತಮಾಂ ॥

ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಂತ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಕನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಉದಯ (ತ ಪ್ರಾತಿಭಸಂವಿತ್ತ್ಯೈ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಅಸ್ಮತ್ಕೃತಂತ್ವಿದಂ – ಅಭಿನವ).

ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿನವನ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆ ಅದರ ಆಧ್ಮಾತ್ಮಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಭಿನವನು ನವನವೋಲ್ಲೇಖಶಾಲಿನೀ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರಾಲೋಕದ (10.143) ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಜಯರಥನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಈ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರುಯ್ಯಕನ ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವದ ಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಜಯರಥನು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯು ವಿದ್ಯೇಶ್ವರನ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯ ಹಂತವೂ ಇದೇ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ

ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನವನೂ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ರಸಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಅದರ ರಸಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿನವನು ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೇಲಿನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೌತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಭಿನವನ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ವಿಷಯ. ತನ್ನ ಅಹಂತೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ, ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಕೂಡದಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಳಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಅದು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಭಿನವನು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕರುವಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಹರಿಯುವ ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಹೊಸ ರಸಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಸಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕವಿಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸುಂದರವಾದ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅದು.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹೊಸ ರಸಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಚಿರಪರಿಚಿತ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿವಿಧ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮರಗಳು ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೊಂಪಾದ ಚಿಗುರುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸೊಬಗನ್ನು ಧರಿಸುವಂತೆ ಅದು ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವನ್ನು ಹೊಸದರಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ದೃಗ್ಗೋಚರಮಾಡಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ (ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣ ** ಪ್ರಜ್ಞಾ) ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಾವೇಶದ ಪರಮಾನಂದಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದರ್ಶನವೊಂದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ (ರಸಾವೇಶವೈವಶ್ಯಸುಂದರಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತ್ವಂ). ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಂತಲ್ಲ. ಅದು ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಓದುಗನು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಂಥ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ (ಸಂಘಟನಾ)ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವು ಹಠಾತ್ತನೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ (ಮತ್ತು ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ). ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಮಹಾಕವಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಬಲ್ಲನಾಗುವುದು.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದೇ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಹೀಗೆ ಆದ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯಸೂತ್ರ. ಕವಿಯ ಕಡೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಕಡೆ ಅದು ಆಸ್ವಾದಕ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ವರ್ಣನೆ (ನಿರೂಪಣೆ)ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪೂರ್ಣವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ.

ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಸಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವನು ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು

ಅನುಭಾವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಹ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನೂ ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದಿರುವವನನ್ನು ಅದು ಪರಮಪ್ರಕಾಶವಾದ ಶಿವನಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯ ಶಿವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ಮಾಚರಣೆ, ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿ ಊದಿದರೆ ಕೆಂಡಗಳ ಮೇಲಿನ ಬೂದಿ ಹೋಗಿ ಅವು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ನೀರು ಗೊಬ್ಬರಗಳು ಬೀಜವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಶಿವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಪಾಸನಾಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ದೇವಿಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪೂಜನೀಯವೆಂದು ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಇತರ ದೇವಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ಮಗಳು ಸಾಂಸಿದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾಯೀಯಮಲ ಎಂಬ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭರ್ತೃಹರಿ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೀವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥದ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ) ನೇರ ಗ್ರಹನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಒಳನುಡಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಶಕ್ತಿಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯೇ. ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಂತದಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಭವದ ಶಿವನ ಹಂತದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆರ, ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯೋಗಿಗಳು ಕಠಿಣ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಅದನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠೂರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ:

ವಾಗ್ಧೇನುರ್ದುಗ್ಧ ಏಕಂ ಹಿ ರಸಂ ಯದ್ಬಾಲತೃಷ್ಣಯಾ ।
ತೇನ ನಾಸ್ಯ ಸಮಃ ಸ ಸ್ಯಾತ್ ದುಹ್ಯತೇ ಯೋಗಿಭಿರ್ಹಿ ಯಃ ॥

(ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ)

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಂತಕವಿ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ :

ತೈಸಾ ಮಾನಾಚಾ ಮಾರು ನ ಕರಿತಾ ।
ಆಣಿ ಇಂದ್ರಿಯಾಂ ದುಃಖನ ದೇತಾ ।
ಯೇಥಾ ಮೋಕ್ಷ ಆಸೆ ಆಯಿತಾ ।
ಶ್ರವಣಾಚಿಮಾಜೀ ॥ (ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರೀ : 4–223)

(ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಹಾಕದೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಕೊಡದೆ, ಇಲ್ಲೆ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ನೀವು ಕೇವಲ ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮೋಕ್ಷಾನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತೀರಿ).

ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಹಂತೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಕ್ತಿತತ್ತ್ವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ವದ್ಯೆಯ (ಶಕ್ತಿಯ) ಹಂತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಳಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಶಿವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ :

ಸ ಏವ ಪ್ರತಿಭಾಯುಕ್ತಃ ಶಕ್ತಿತತ್ತ್ವಂ ನಿಗದ್ಯತೇ ।
ತತ್ಪಾತಾವೇಶತೋ ಮುಕ್ತಃ ಶಿವ ಏವ ಭವಾರ್ಣವಾತ್ ॥ (ತಂ.ಆ. xiii 118)."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

## ಪ್ರತಿಭೆ

ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತವರಿಂದ. ಬುದ್ಧಿಹೀನರು ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊರುಳಿಗಳು, ಗಿಳಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮರುಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾತು ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಲ್ಲ.(1–10) ಪ್ರತಿಭೆ ವಿದ್ಯೆ, ಮತ್ತು ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಚಿತ್ತದ ಕೋಶವೇ ಚಿತ್ಕೋಶ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿನವನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿಗಳಂಥ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾವಿಮರ್ಶಿನಿಯ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರಸಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಬ್ದ ಪ್ರತಿ + ಭಾದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾ ಧಾತುವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂಬ ಪದವು ವಿಷಯವು ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. "ತಮೇವ ಭಾಂತಮನುಭಾತಿ ಸರ್ವಂ, ತಸ್ಯ ಭಾಷಾ ಸರ್ವಮಿದಂ ವಿಭಾತಿ," ಇಡೀ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅನುಭಾಗಿ ಎಂದು. ಅನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ವಿಷಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಆತ್ಮಕದ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮದ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅದು ಕ್ರಮರಹಿತ (ಅಕ್ರಮ) ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಈ ಅಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಖಂಡವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಂತಃಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಷಯಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತಃಕರಣವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಸ್ವತಂತ್ರ ಃ ಕರ್ತಾ). ಸ್ವರೂಪತಃ ಅದು ಕಾಲ, ದೇಶ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಮಿತಿ. ಅಂಥ ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಮೇಯವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾತೃವಿನೊಡನೆ ಅದು ನಿಯತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗುವುದು

ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ವಿಷಯ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಭಿನವನು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕರುವಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಹರಿಯುವ ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಹೊಸ ರಸಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಸಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದೃಗ್ಗೋಚರಮಾಡಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಾವೇಶದ ಪರಮಾನಂದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದರ್ಶನವೊಂದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಂತಲ್ಲ. ಅದು ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಓದುಗನು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಂಥ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ (ಸಂಘಟನಾ)ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವು ಹಠಾತ್ತನೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ (ಮತ್ತು ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ). ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಮಹಾಕವಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಬಲ್ಲನಾಗುವುದು.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದೇ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಹೀಗೆ ಆದ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯಸೂತ್ರ

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ (ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಅನು) ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 2000

**ಪ್ರತಿಭೆ**

ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತವರಿಂದ. ಬುದ್ಧಿಹೀನರು ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೊರುಳಿಗಳು, ಗಿಳಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮರುಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾತು ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಲ್ಲ.(1–10) ಪ್ರತಿಭೆ ವಿದ್ಯೆ, ಮತ್ತು ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

**ಪ್ರತಿಮೆಗಳು**

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 1) ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, 2) ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, 3) ಮೂಲಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ (Archetypal images) 4) ವೀರಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Heroic images), ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಬಂಧಕವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ 1) ದೃಶ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅಥವಾ ಚಾಕ್ಷುಷ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ, 2) ಘ್ರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳು 3) ಶ್ರವಣಪ್ರತಿಮೆಗಳು, 4) ಸ್ಪರ್ಶಪ್ರತಿಮೆಗಳು 5) ವಾಕ್‌ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಭವ್ಯತೆಯ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. 4) ವೀರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲೀನ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರೋಚಿತ ಜೀವನವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ವೀರಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶೇಷನವರತ್ನ. 2008. ಪು. 318

**ಪ್ರತಿರೋಧ**

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶ ಮತ್ತು ಪರದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡುವುದು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳನ್ನು ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಸಿ ಹಸಿಯಾದ ; ಕಚ್ಚಾ ಮಾಲಿನ ತರಹದ ರಾಜಕೀಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ; ಆರ್ಥಿಕ ನೆರಳುಗಳಿದ್ದವು.

**ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು **1960** ಮತ್ತು **1970**ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ನೈತಿಕತೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದೂ : ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವು ಪ್ರಧಾನ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಾನದಂಡವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿತ್ತು.

ಈ ರೀತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭೌತಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಫಲಾಯನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಒಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆದರ್ಶ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ 'ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು).

**ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೌಶಲ**

ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಂಶವೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಅದು ಜೀವನದರ್ಶಿ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳೆಂಬ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೌಶಲವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

**ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸರಕಾರ**

ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬದವರು ಸೇರಿ (ಕೂಡುಕಟ್ಟು) ಒಬ್ಬ ಗುರಿಕಾರನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಜನಜಾತಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಯಮ. ಗುರಿಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಜಾತಿಯ ಜನರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಸಂಹಿತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕುಲ ಮುಂತಾದವುಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜಕೀಯ ; ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ : ಭೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಜಾತಿ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನೋಡಿರಬಹುದು. ಕುಲದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಂಬುವ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೂ ಭೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ದೈವವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಗುರಿಕಾರನ ಮೂಲಕ ದೈವವನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪ್ರಭುತ್ವ ; ಜಾತಿ ; ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವರು ಬರಿಯ ಅನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

**ಪ್ರದರ್ಶನ**

ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ಈ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ

ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಹಿಯಿಲ್ಲದ ; ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರೇಖೆ: ಬಣ್ಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಬಣ್ಣವೇ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮಾತು, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1972 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.65

**ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಇದೇ ಅರ್ಥದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವವರು ಎಲ್ಲಾ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಧ್ರುವಗಳು.

**ಪ್ರಬಂಧ**

ಪ್ರಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಫಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಗದ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 2 ರೀತಿಗಳಿವೆ: ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ (Formal) ನಿಯಮಬದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಲಘುದಾಟಿಯ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಪ್ರಧಾನ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.82

## ಪ್ರಭಾವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಳಕೆಯಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ– ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷಯ: ವಸ್ತು; ಶೈಲಿ: ರೂಪ: ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ 'Anxiety of influence' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಅಸಹಜ; ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು; ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದೆಂದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪುನರ್ ಅನ್ವಯವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವೂ ತಪ್ಪಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature 43, 51-53, 56, 96

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms 117, 165, 265, 95, 190, 202,

## ಪ್ರಭುತ್ವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ – ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ (ರಾಜಕಾರಣ = ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ). ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು (Decision making power). ಇವೆರೆಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ – ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

**ಪ್ರಮಿತಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ**

ಪ್ರಮಿತ ಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ (ಪ.82)'ಗೋಪಾಲಕರು (ಗೋವಳಿಗರು, ಗೊಲ್ಲರು), ಹುಡುಗರು, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪರು, ಜೂಜುಕೋರರು (ಕಿತವ), ಬಾಹ್ಲೀಕರು(?)– ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಗ್ರಾಮ್ಯಾಳಾಪಗಳು, ಎಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕು. (ಪ.83) ಇದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶ್ರುತದುಷ್ಟ'ವಾದ ಅಥವಾ 'ಅರ್ಥದುಷ್ಟ'ವಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯ(ಅಸಭ್ಯ) ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಹಲುಬುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅಸಭ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದ 'ವಾಚಾಳ'ತ್ವದ ಈ ಬಗೆಯ 'ಗ್ರಾವಮ್ಯಾಳಾಪ'ವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹವಾದರೂ 'ಮಾರ್ಗ'

ಕಿತವ=ಜೂಜುಗಾರ; ವಂಚಕ, ಪೀನಂ=ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಒಳಲ್ದು=ಒಲಿದು, ಸ್ನೇಹತೋರಿ(ಧಾ. ಒಳಲ್: ಸ್ನೇಹೇ–

ಶ.ಮ.ದ.) ಮರುಗಿ= (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿದು) ಪರಿತಾಪಪಟ್ಟು (ಧಾ., ಮರುಗು: ಪ. 1–58 ರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ). ಮರವಾನಿಸ=ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯ:(ಮರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ) ಸಂವೇದನಾರಹಿತ, ಹೃದಯವಿಲ್ಲದವನು, ನಿಷ್ಕರುಣಿ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರು ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

## ಪ್ರಮೇಯ

ರಾಚನಿಕ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಸ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹೊರ ನೋಟದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತಲೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕುಬ್ ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಗಿರುತ್ತದೆ' ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸೇತು ಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಲಿಯೊಸ್ಪೆಟ್ಜರ್ (Leospizter) ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

## ಪ್ರಮೇಯ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ – ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ

ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಭಾವಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಾವು ನಡೆಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ. ಎರಡನೆಯದು ನಾವು ನಡೆಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದರು ಇರುವ ಭೌತಿಕ ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಇವೆರೆಡರ ಮಧ್ಯೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ, ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರೆವು. ಇದು ನಮ್ಮ ಮಿತಿ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಪ್ಲೇಟೋ ಇದನ್ನು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ಭೂಗೋಲ, ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಕೂಡಾ

ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮರದ ನೆರಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರದ ಬೇರು ಹೀಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ರೋಮಾಂಟಿಕರ ನಿಲುವು. ಮನಸ್ಸು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

**ಪ್ರಯೋಗ**

ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನೆದುರು ಬರಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ ವೈಯುತ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಅವನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ನಿರ್ವಿಕಾರಿ. ಯಾವುದನ್ನು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಮಾನವಿಕಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ:

1. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು.

2. ಎರಡನೆಯದು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ವವನ್ನೇ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿತು. 'ರಚನಾವಾದ' ವಿಕೋ ರಚನಾವಾದವನ್ನು ದಿನ್ಯೂಸೈನ್ಸ್ ಅಂತಲೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ Strueteral anthroloolgy ಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ.

**ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ**

1820 ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ; ಪರಂಪರೆ; ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸು ಅಪಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಿತ್ತು

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್–1984–2

**ಪ್ರಸನ್ನ ಗುಣ**

ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಮಾತೇ ಪ್ರಸನ್ನ ಗುಣ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 77–78)

**ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ**

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರುಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರನ ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ' ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಸ್ಥಿರವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಿ ಆನಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಸ್ವನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಓದಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮ ಮೀರಿದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ನಿರಚನ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವರಣೆಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಇದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

**ಪ್ರಾಂತ್ಯ**

ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಪ್ರದೇಶ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಡುವಣ 'ಕಿಸುವೊಳಲು' 'ಕೊಪಣನಗರ' ಪುಲಿಗೆರೆ. ಒಂಕುಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗೆರೆಯದ್ದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭೇದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

1)..........ಇದು ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ ವಿಚಕ್ಷಣೋದಿಂ– ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗದ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ

2) ..........ಇದು ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ ವಿಶೇಷ ಭಾಷಿತಂ – ವಿಶೇಷ ಭಾಷಿತ

3) ................................ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಕಂ – ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ

4) ............................ಎಂಬುದು ದಕ್ಷಿಣಾಯನಂ – ದಕ್ಷಿಣಾಯನ

5) ...............................ಎಂಬುದು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಂ – ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ

6) ............................ಇವುತ್ತರ ಮಾರ್ಗವರ್ತಿಗಳ್ – ಮಾರ್ಗವರ್ತಿಗಳು

7)..........................ಇದಕ್ಕುರಮುದೀಚ್ಯವಾಚಕಂ ॥ 108 ॥

8)..............................ಇದು ಉತ್ತರಾಯಣಂ ॥ 109 ॥

9)...........................................ಇದುತ್ತರಾಪಥಂ – ಉತ್ತರಪಂಥ

10)........................ಎಂಬುದಿದುತ್ತರೋತ್ತರಂ – ಉತ್ತರೋತ್ತರ

ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಆದಿಯ ಐದರ ಪದ ಶೈಲಿ ನಡುವಣ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್ನಾಡಿನಿಂದ ತೆಂಕಣ ಕಾವೇರಿವರೆಗಿನದೆಂದೂ ಮತ್ತಿನ ನಾಲ್ಕರದು ಬಡಗಣ ಗೋದಾವರಿವರೆಗಿನದೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ "........ಎಂಬುದಿದುತ್ತರೋತ್ತರಂ ॥ 106 ॥ ಎಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಳಿಯ) ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.

**ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ**

'ಸ್ಥಳ 'ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ 'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪದವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಗೃಹೀತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ :

1. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭೌಗೋಲಿಕ; ಸಾಮಾಜಿಕ; ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ.
2. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶವೂ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಜನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು

ತಂದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು : ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು – ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮೂರು ಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಭಿನ್ನತೆ; ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಒಂದೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜಾವರ್ಗವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಈ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ಮಾದರಿಗಳ ವಿರೋಧದಿಂದ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ – ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುವಾದದ "ನಿರ್ಣೀತ" ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸಿ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ದೇಶ'ವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಸೇರಿ 'ಪ್ರದೇಶ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ದೇಶವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಶೂನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶೂನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ರೇಖೆಗಳಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಅನೇಕ ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಪೇಟ; ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ; ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಗಂಜಿಯೂಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜನ', 'ನಿಸರ್ಗ' ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಚಿರ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ಥಾವರ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ

ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಸ್ಥಳ'ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪದವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಗೃಹೀತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ:

1. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭೌಗೋಲಿಕ; ಸಾಮಾಜಿಕ; ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ.
2. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶವೂ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಜನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1983 keywords

Homi .K. Bhabha 1994 The Location of culture

**ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿದ್ದವು: ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು–ಪ್ರಾಂತ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಅವರ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸರಿಯಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಂದೋಲನಕಾರರು ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಅವರೆದುರುಗಡೆಗೆ ಒಂದು 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' (Individualism) 'ಜ್ಞಾನ' (Knowledge) 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ

ಕಾನೂನು' ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ' 'ಸಮಾನ ಕಾನೂನು' 'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ' 'ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ' 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನ. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಅವರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂತ್ಯ; ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಬದಲು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಆಂದೋಲನವು "ರಾಷ್ಟ್ರ" ಮತ್ತು "ಏಕತೆ"ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ತವರು ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ

Arjun Appadorai 1981 Worship and confident under colonial rule

**ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ**

ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ. ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ

ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಾ.ಗೋ. 1980 ಕಾವ್ಯಮಂಥನ (ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ)

ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ ಮಿಣಜಗಿ 2000 ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ

**ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಸರು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ (Practical) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಖರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯೊಳಗಡೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಉನ್ನತಿ; ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ದುಃಖಿತರು; ತಾನು ತನ್ನದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಹರೆ ಎಂದರೇ ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಮುಖ ಚಿಂತನೆ ಮಾತ್ರ, ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ 'ನನಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಧೋರಣೆಯ ನಿಲುವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

**ಪ್ರಾಸ**

ವಿನುತ ಪ್ರಾಸ, ಶಾಂತಪ್ರಾಸ, ವರ್ಗಪ್ರಾಸ, ಸಮೀಪಪ್ರಾಸ, ಅನುಗತ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತಗತ ಪ್ರಾಸವೆಂದು ಆರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿವೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (31)

ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತಪ್ರಾಸಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (45)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

**ಫ್ಯಾಲಿಕ್ ಸಂಕೇತಗಳು**

ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗಂಡಸರ ಮೆದುಳು ಹೆಂಗಸರ ಮೆದುಳಿಗಿಂತ ಭಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಂಗಸರು ಕೀಳು ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಹರೆಗಳೇನೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್‌ನಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ಯಾಲಿಕ್ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಆಗ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

**ಬಂಡವಾಳವಾದ**

ಬಂಡವಾಳವೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು. ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢಿಕರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನ; ಬಂಡವಾಳವಾದ; ಹಣಕಾಸಿನ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ; ಅಸಮತೆ; ಮಾರುಕಟ್ಟೆಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಖಾಸಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲ. ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಒಡೆತನ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಉತ್ಪಾದನೆ-ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನವಿರುತ್ತದೆ. ಕೂಲಿದಾರರ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪಾಳೇಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಗಗಳಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣಾವಾಸಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಟ ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿನಾಶವು ಖಚಿತದ್ದಾಗಿರುವುದು ಈ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದಲೇ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನವು ಮುಖ್ಯ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಮಾರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಳವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ: ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಾಲ್ಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರಾಚನಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆನ್ವಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Edgar and Peter Sedgwick 1998 key concepts in cultural theory

Raymond Williams 1983 keywords

Stephon Regan(ed) 1997 The eagleton Reader

**ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ**

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯಿತಷ್ಟೇ, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಆಕರ್ಷಕವೆಂದು, ಅದರ ಮೋಹಕವಾದ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತು ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೇ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಉಳಿಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾಶವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹುಸಿಯಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭಯ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಎಡವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ನಾಶವಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕವು ಕೆಲವರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಎಡ ಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ದಾಟಿವೆ. ಎರಡೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ – ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನತೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು, ರೈತ ಮಹಿಳೆಯರು ಇವರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮಹಿಳಾವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

## ಬಡತನ ಮತ್ತು ನಿರಚನ

ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿಗೂ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸತ್ತ, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಕೂಡಾ ಮೃತಪಟ್ಟಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನೆಗೆದುಬಿದ್ದು ಹೋದವು ಇದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೀರ್ಘ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರತೆಯು ಮುಂದೆಯೂ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕರುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸಿವೆ, ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈಗನ್ನಡಿದಯಾಗಿದೆ. ಉದಾರೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಶಗಳು ಬಡದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಭಾರತೀಯರಿಗಂತೂ ಆಗಿದೆ. ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅರ್ಥದ ನಿರಚನವಾಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ? ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಬಡ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು: ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪೋರ್ಡಿನ ಮುಂದೆ ಜೀಯಾ, ಹಸಾದವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಒತ್ತಿಯಿಡುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಚನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ?

## ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಭೌತಿಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶದ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶ ; ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ.

**ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಯಕೆ () ಮತ್ತು ಒತ್ತಡ () ಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಈ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಬಗೆಯದು. ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯದ ಅನ್ವಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯ, ಆಶಯ; ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಇದನ್ನು ಓದಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ'.

**ಬರವಣಿಗೆ**

ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಮಾನಯಾನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಘೋರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬರೆಯಲು ಅವರದೇ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು(ಲೇಖಕರು) ನಿಜವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಬರವಣಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಿಜ. (Reality)

**ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಯುವಿಕೆ**

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಖಾಲಿಹಾಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪು ಚಿನ್ಹೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೂ ಮಾಡುವವನು ಅವನ ಕಾಲಿನ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು ಅವನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಂದರೆ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಯುವಿಕೆ. ಈ ಕಾಯುವಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಓದಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಯುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಓದು

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಈ ತರಹ ಕಾಯದೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು.

**ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ**

ಫುಕೋ 'ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಹನವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

**ಬರಹ**

ಡೆರಿಡಾ ಬರಹವನ್ನು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹವು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಯು ಲಿಖಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಗುರುತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಬರಹವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬರೆಯಲಾರರು. ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬರಹವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.81,89

James Powel 2000 Derrida For Beginners

**ಬರಹ – ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತು ಅನಧಿಕೃತ**

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಅನೇಕ "ಅನಧಿಕೃತ"ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಧಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಪ್ಪಳ ಮಾಡುವುದು; ದಿಬ್ಬಣ ಹೋಗುವುದು– ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

### ಬರಹ ಅರ್ಧಸತ್ಯ

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾತೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹತ್ತಿರುವಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು. ಬರವಣಿಗೆಯಾಚೆಗೂ ಆಲೋಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತೊಡಕು ಕೂಡಾ ಇದೇ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ (ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ) ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ಲಿಖಿತಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಮೂಲದ ಸಮೂಪ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೆಂದು, ಭಾವಿಸಿದರೂ ನಾವು ಆಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಪುರಾಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

### ಬರಹಗಾರನ ಪಠ್ಯ

ಸೂಚಕ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

### ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ತಾನೆ? ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವ ಕ್ರಮ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಅವನಲ್ಲಿ

ಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಬರಹವೊಂದು ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು.

**ಬರಹದ ಅಧಿಕೃತತೆ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಧಿಕೃತ – ಬರಹ ಪತ್ಯ ಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣವೆನ್ನುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಅಧಿಕೃತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾದರು. ಅವರು ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ ; ಜೀವನ ಕ್ರಮ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದರು. "ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಖೇನ ಜ್ಞಾನ" ವು ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆಯಾಯಿತು. ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಶಾಲೆಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು – ರೂಪಿಸಿತು. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂದು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದವರನ್ನು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದವರ 'ನೈತಿಕತೆ' 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದವರ "ಜ್ಞಾನ" "ನೈತಿಕತೆ" ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು.

**ಬರಹದ ಅನನ್ಯತೆ**

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣವೆನ್ನುವುದು 'ದೃಶ್ಯದ' ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೌದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು

ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಿಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವೆಲೆರಿಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. 'ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ನುಣುಪಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು (Authentic); ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಬರಹದ ಕೇಂದ್ರ**

ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ (ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಅನ್ವಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪಲಾಯನವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೇ?

**ಬರಹದ ಪಠ್ಯ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆಯಿತು. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ 'ಬರಹದ ಪಠ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದವರೂ ಬರಹದ ಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದರು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಿದ್ದುದು ಕಾರಕೂನರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆದರೂ ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ದೊಡ್ಡವು. ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು, ಅದರ

ನಿರೂಪಣೆ; ಘಟನೆ; ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಮುಂತಾದವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ: ತೌಲನಿಕತೆ: ನಾಡು– ನುಡಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

**ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಬರಹಗಾರ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸಂತನಂತೆ, ಋಷಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

**ಬರಹದ ರೂಪ**

ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಪರಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿರತೆಯೆಂಬುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಯಾರನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪದವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾರ ಮನೆಯಾದರೂ ಹೋಗಿ, ಹೊರಡುವಾಗ 'ಹಾಗಿದ್ರೆ, ನಾನಿನ್ನು ಬರ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬರ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ, ನಿಘಂಟಿನದಲ್ಲ, ಇದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು. ಅಂದರೆ, ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು; ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದು ನಿರುಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷೆ'ಯೆಂದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ.

**ಬರಹ–ಬರಹಗಾರ**

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃತಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಹಜ. ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬರಹಗಾರನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಏರಿಳಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೀಗಲ್ಲ.

**ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆ**

ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

**ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದು**

ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನೇರವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎದುರು ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಬರಹವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬರಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು; ಅನಂತ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. (ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ).

**ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್‌ಮುಖತೆ ಎಂದರೆ ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಭಾವ ಎಂದರ್ಥ. ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯು ತನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಗನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಸಂ.3)

**ಬಹುತ್ವ**

ಮಿಲ್ಲರ್ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲ ಹಾದಿಯೆಂದು ಮಿಲ್ಲರ್ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ವಯವು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಹುತ್ವದ ಮೂಲಕ. ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಬಹುಮುಖಿ ಪಠ್ಯ**

'ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗುರುವಂಥದ್ದು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ, ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥವು ಅದರ ನೂಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನು ಅನೇಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಓದುಗನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬೆಳಕು: ಬಣ್ಣ: ಗಾಳಿ: ಶಬ್ದ: ಹಕ್ಕಿಗಳ ದನಿ: ಮಕ್ಕಳಅಳು: ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಕರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ: ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ, ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಆಧಾರಗಳ ಹೋಲಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಭೂತಕಾಲವನ್ನೋ ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣವನ್ನೋ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

**ಬಹುವಿಧ ಸಂಬಂಧ**

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ತ್ "ಬಹುವಿಧದ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

**ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ**

ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ

ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಮಹಾಕಾವ್ಯರೂಪವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಕತೆಯುನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿವರವು ಕಾವ್ಯಾದಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಗರ ಸಾಗರಾದಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಖೆಗೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಕವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಇದಿರಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ ನಗರಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅವುಗಳನ್ನೆ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಿದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, 'ಅದರೊಳ್ ಎಂದರೆ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು. 423.)

"ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವರ್ಣಗರಿಗಳನದ ವೆ–ಳ್ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ನಗರಾರ್ಣವ' ಮೊದಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದೊಡವೆರೆದು, ವಸ್ತು (ಕಥೆ)ಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಧ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿ ಕೃತಿ (ಕಾವ್ಯ) ಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲವನೇ, ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಎಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲ'ವನು ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವ. 'ಅಧ್ವನ್' ಎಂದರೆ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬರ್ಥ. ಮಹತ್ತಾದ ಅಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಹಾಕೃತಿ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ, ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಬರೆದುದರಿಂದಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೆಸಗುವವನೇ ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಇಂಥ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಗಳು, ಇರಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತಿಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ.

'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾಧ್ವಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥವಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ

ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಇಂಥ 'ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ-ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಂಯುಕಾದಿ ಸಂಬಂದ್ಧಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ - ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು."

(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ ಪುಟ. 294, 298.)

ಬಾಜನೆಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ದೇಸಿಸ್ವರೂಪದ್ದು ವಾದನಗಬ್ಬವೇ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ದೇಸಿಯಾದ ಪಾಡುಗಬ್ಬದ ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ತೋರುವ 'ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಚತ್ತಾಣ'ವನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ 'ಬಾಜನೆ ಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ದೇಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪರೇಖೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಪಲತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂದಂ ।
ಲಲಿತ ವಚೋರಚನನಿಚಯ ಪದ್ಧತಿಕೆಗಳಿಂ ॥
ಸಲೆ ನಿಲೆ ಸಮೆದುದು ಸರಸಾ ।
ಖಿಲ ವರ್ಣನಮಾದೊಡದುವೆ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಂ ॥

"ಪಲ ತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂ . . . . . . . ಸಮೆದುದು" ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಆ 'ಚತ್ತಾಣ'ದ

ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಈ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಥವಾ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಗೊಂಡಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಎಂದರೆ 'ವಾದನಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವರೂಪ. ತಾಳು–ಶ್ರುತಿ–ಮೃದಂಗಾದಿಗಳ ವಾದನಾತ್ಮಕ ಮೇಳದಿಂದೊಡವೆರೆದು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಇದರ ಅರ್ಥ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು.421) ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

**ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು**

ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇರಳ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿರುವಂತೆಯೇ, ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದು. ಅವರು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ತುಂಬಾ ತೊಡಕಿನದಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಅವರೆದುರುಗಡೆಗೆ ಒಂದು "ನಾಗರಿಕ" ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' (ಇಂಡಿಜುಲಸಿಂ) 'ಜ್ಞಾನ' 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕಾನೂನು' 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ' 'ಸಮಾನ ಕಾನೂನು' 'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ' 'ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ' 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು ಜಾತಿ : ಬುಡಕಟ್ಟು; ಜನಾಂಗವಾದ; ಧರ್ಮ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಆ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಬೇರೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತ್ತು.

ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ – ಒಂದು ಚಿರವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದಾಗಲಿ : ಅದನ್ನು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಡಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿ ಅದರ ಉದ್ಯೋಗ ; ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ, ಭೂ ಹಿಡುವಳಿ; ಆಯಾ ಗುಂಪುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿರತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

### ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಿತಿ ಮಾಡಿತು. ಇದು ಸ್ವ–ಭಂಜನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ನವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತೆರೆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನೂ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರ ಬಗೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು' ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ 'ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ತುಂಬಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸಮಾಜ ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯು ಬೇರೆ' 'ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವ ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದ ವಿಪರೀತವಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಂಜನೆಯು ಇದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ 'ಅಂತರ'ವಿದೆ. ಕೃತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ

ಅಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತಂದು ತುರಕಲಾಯಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಫಲಾಯನ ಹೇಳುವುದು : ಏಕಾಂಗಿತನದಿಂದ ನರಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೆಂಬಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕೊರತೆಯು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

**ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವ**

ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಬುದ್ಧಿಯು ತ್ರಿಗುಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ. ಅದು ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದು ಒಳಗಿನಿಂದ ಆತ್ಮಪ್ರಕಾಶದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ: (1) ಬಾಹ್ಯ:

ಮಡಕೆಯಂಥ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತು: ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; (2) ಆಂತರಿಕ: ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪುನರುದ್ಬೋಧದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಪ್ರತಿಬಿಂಬನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುವ ಬುದ್ಧಿಯ ತೋರ್ಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಜ್ಞಾನತತ್ತ್ವವೆಂದು; ಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಅದ್ವೈತ; ಜ್ಞಾನ; ಅನಂತಜ್ಞಾನ

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ. 60

**ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣ**

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ **ಚತ್ತಾಣಮುಂ** ಬೆದಂಡೆಯು ಮೆಂದೀ

ಗಡಿನ ನೆಗಳ್ತೆಯ ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (1–33)

ಕಂದಮುಮಮಳಿನ ವೃತ್ತಮು
ಮೊಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂ (ಡು) ಜಾತಿಜಾಣೆಸೆಯೆ ಬೆಡಂ
ಗೊಂದಿವರಳಮರೆ ಪೇರಲ್
ಸುಂದರ ರೂಪಾ **ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮದಕ್ಕುಂ**(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–34)

ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಜಾಣ್ಮೆಯ; ಬೆಡಗಿನ; ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆದಂಡೆ–ಚತ್ತಾಣ: ಬೆದಂಡೆ(ಸಂ.ವೈದಂಡಿಕಾ). ಚತ್ತಾಣ(ಸಂ. ಚಿತ್ರಾಯತನ). ಕಂದಪದ್ಯವೂ 'ಅಮಳಿನ' (ದೋಷ ರಹಿತವಾದ) ವೃತ್ತವೂ ಒಂದೊಂದು ಎಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಕೂಡಿ, 'ಜಾತಿಜಾಣು' (ದೇಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೆನಿಸುವುದು. ಹಲವು ಕಂದಗಳು, ಚೆಲುವಾದ ವೃತ್ತ ಅಕ್ಕರ ಚೌಪದಿ ಗೀತಿಕೆ ತ್ರಿಪದಿ –ಇವು ಸೊಗಸುವಡೆದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚತ್ತಾಣ. ಬೆದಂಡೆ–ಚತ್ತಾಣಗಳು ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ವು 'ಚತ್ತಾಣ'ದ ನಾಮಾಂತರವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಅವನು ಹೇಳುವ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ದ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆಂದೂ ಈ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಇಂದಿನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಬಂಧ'ವು ತಲೆದೋರಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ 'ಬೆದಂಡೆ–ಚತ್ತಾಣ'ಗಳೆಂದರೆ ಹಿಂದಣ ದೇಸಿಯಾದ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರವ್ಯಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರುಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.(ಕ.ರಾ.ವಿವೇಕ–1ಪು.119–123 ನೋಡಿ.

'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬುದು "ಕೇಳಲಿಕ್ಕೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೇಸೀಗಾನದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ" ಎಂದು ಕೆ.ಪಿ.ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಮತ: 'ನಾಟ್ಟಿಗರಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ 'ಮೋಹಿನೀ ಕಲೆ'ಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಈ ಬೆದಂಡೆಯಾಗಿರಬಹುದು. 'ನಾಡ ಹಗರಣ' ದೇಸೀ ನಾಟಕವೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. (ಕ.ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ 'ಪಗರಣ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ.1–68). "ಚತ್ತಾಣ(=ಚಿತ್ರಾಯತನ). ಬೆಂದಂಡೆ(=ವೈದಂಡಿಕ) ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಂಧ ಜಾತಿಗಳು, ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ."

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣಮುಂ ಬೆದಂಡೆಯು ಮೆಂದೀ
ಗಡಿನ ನೆಗಳ್ತೆಯ. . . . ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (1-33)

ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣ: ಬೆದಂಡೆ(ಸಂ.ವೈದಂಡಿಕಾ). ಚತ್ತಾಣ(ಸಂ,. ಚಿತ್ರಾಯತನ). ಕಂದಪದ್ಯವೂ 'ಅಮಳಿನ' (ದೋಷ ರಹಿತವಾದ) ವೃತ್ತವೂ ಒಂದೊಂದು ಎಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಕೂಡಿ, 'ಜಾತಿಜಾಣು' (ದೇಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ. ಅದು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೆನಿಸುವುದು.

ಹಲವು ಕಂದಗಳು, ಚೆಲುವಾದ ವೃತ್ತ ಅಕ್ಕರ ಚೌಪದಿ ಗೀತಿಕೆ ತ್ರಿಪದಿ-ಇವು ಸೊಗಸುವಡೆದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚತ್ತಾಣ. ಬೆದಂಡೆ - ಚತ್ತಾಣಗಳು ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ವು 'ಚತ್ತಾಣ'ದ ನಾಮಾಂತರವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಅವನು ಹೇಳುವ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ದ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆಂದೂ ಈ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಇಂದಿನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಬಂಧ'ವು ತಲೆದೋರಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ 'ಬೆದಂಡೆ-ಚತ್ತಾಣ'ಗಳೆಂದರೆ ಹಿಂದಣ ದೇಸಿಯವಾದ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಕ.ರಾ.ವಿವೇಕ-1ಪು.119-123)

'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬುದು "ಕೇಳಲಿಕ್ಕೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೇಸೀಗಾನದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ" ಎಂದು ಕೆ.ಪಿ.ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಮತ: 'ನಾಟ್ವಗರಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ 'ಮೋಹಿನೀ ಕಲೆ'ಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಈ ಬೆದಂಡೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ('ಸಮರ್ಪಣೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.) 'ನಾಡ ಹಗರಣ' ದೇಸೀ ನಾಟಕವೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. (ಕ.ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ 'ಪಗರಣ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ.1-68).

"ಚತ್ತಾಣ(=ಚಿತ್ರಾಯತನ). ಬೆಂದಡೆ(=ವೈದಂಡಿಕ) ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಂಧ ಜಾತಿಗಳು, ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.:

ಭಾ.ಕಾ.ಮೀ., ಪ್ರಮು., ಪು.439

ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

## ಬೇಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜುಗಳು; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಆವರಣದೊಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಪಗಾರಗಳು; ಬೇಲಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಏನನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದಷ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನ ಹಾಳು ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

## ಬೌದ್ಧಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ "ಲೇಖಕರ" ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಮತ್ತು "ಓದುಗರ ಸ್ಥಾನಮಾನ"ವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರಹ ಮುಖೇನದ ಪ್ರದರ್ಶಕರಾದರು. ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದರೂ ಅದನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಹೊಸ ಭಾವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಅಗತ್ಯ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗತೊಡಗಿದವು.

## ಬೌದ್ಧಿಕ ರಚನೆಗಳು

ಜೆನೆಟ್ (1930) ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಭೌದ್ಧಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಜೆನಟ್ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದ. ಜೆನಟ್‌ನ 'ಫ್ರೆಂಟಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ನೆರೇಟಿವ್ "1966"ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕತೆಗೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೇರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕಥನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಾದ ಇಲ್ಲಿ 'ಈಗ' 'ನಿನ್ನೆ' 'ಈದಿನ' 'ನಾಳೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು

ಬಳಕೆಯಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು. ಕಲೆಗಾರನೇ ಒಂದು ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಸಂದಿದೆ. ಅದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವುಳ್ಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ನೇರವಾಗಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು? ಎಲ್ಲಿ? ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು**

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಿರಾಟಪುರುಷನ ಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಋಗ್ವೇದದ ಕೊನೆಯ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರವು ಹೀಗಿದೆ :

ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋಸ್ಯೆ ಮುಖಮಾಸೀತ್ । ಬಾಹೂ ರಾಜನ್ಯ : ಕೃತಃ ।
ಊರೂ ತದಸ್ಯಯದ್ವೈಶ್ಯಃ ಪದ್ಭ್ಯಾಂ ಶೂದ್ರೋ ಅಜಾಯತ ॥

ಅವನ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಆದನು. ತೋಳುಗಳಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಅವನ ತೊಡೆಗಳು ವೈಶ್ಯರು, ಅವನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದರು.

ವಿರಾಟ ಪುರುಷನ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕರ್ಮಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಜಾತಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಚತುರ್ವರ್ಣವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವವರು ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೂ – ಅವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು" ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ = ವೈದಿಕ ಎನ್ನುವ ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಅನ್ನುವುದು ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ವೇದ ಪ್ರಣೀತ ಅನುಸರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಯಾರು ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರು ವೈದಿಕರು. ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕತೆಗೂ ಈಗ ಬದುಕಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಪಡೆದವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಮೊದಲು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅನಂತರ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವುದು : ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತವಿದೆಯಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಅವರವರ ಲೌಕಿಕದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

**ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ**

ಈ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಡಳಿತವೆಂದರೆ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರ್ಥ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ 'ಅಧಿಕಾರ'ವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕಾನೂನುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾನೂನುಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಚೇರಿಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕಚೇರಿಯ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಯುಗದ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ -ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ರೂಪಿಸಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ
ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)
ರಂ.ರಾ.ದಿವಾಕರ 1985 ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ
Taisha Abraham 2007 Introducing Post colonial theories P.68,69
Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.48,49
Bill Asheroft 1989 The Empire writes back
Taisha Abraham 2007 Introducing Post colonial theories
Sumith Sarkar 1999 Writing Social History

**ಭರತ**

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಭರತನು ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ:" ವಿಭಾವ : ಅನುಭಾವ : ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಭರತನು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಷರಬತ್ತಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಳಿ, ಸಕ್ಕರೆ ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ರುಚಿಯು ಬರುವಂತೆ ರಸವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೋಗರ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಊಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವ ; ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸುಖಪಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ರಸಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಭರತನ ಮಾತು.

ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ : ಅನುಭಾವ : ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ರಸವು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭರತನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ ; ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ ; ಭಟ್ಟನಾಯಕ ; ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಇವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

### ಭವ್ಯತೆ

ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ಪೆರಿಹುಪಸ್' (On the sublime)ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತರ: ಘನತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ ಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿರಿಸಿದ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ವಿಷಯವು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕ(Philosophical Enquiry in to the origin of Our Ideas on the sublime and the beautiful)(1756) ಭವ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಇಮ್ಯನುಯೆಲ್ ಕಾಂಟ್ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನು "ಕಾವ್ಯ–ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಭವ್ಯತೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ನಾಂದಿಯಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿದನು. ಅವನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸಿಸೀಲಿಯಸ್‌ನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. "ಸಿಸೀಲಿಯಸ್‌ನಾದರೂ ಪ್ರಭೂತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿರುವನು."

ಲಾಂಜೈನಸ್ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಮಹೋನ್ನತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಹೋನ್ನತ ಕಲಾವಿದನ ಹೃದಯದ ದಿವ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಹೃದಯ ತಟ್ಟಬಲ್ಲದು; "ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಾಗಿ, ಆ ರಚನೆಕಾರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು(ದೈವತ್ವದ ಗುಣ)ಇವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಉದಾತ್ತದೆಡೆಗೆ ಒಲಿಯಲಾರದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಲಾರದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಂದು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಜನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಅಭಿಲಾಷೆಗಳ ಆಳ, ಎತ್ತರಗಳನ್ನೂ, ರುಚಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನೇ ಆಯಿತು, ಒಂದು ಜನಾಂಗವೇ ಆಯಿತು

ಉದಾತ್ತವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯದ ಹೊರತು ಹಿರಿದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'Sublime' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಭವ್ಯತೆ, ಮಹೋನ್ನತಿ, ಔನ್ನತ್ಯ 'ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರು ಕುವೆಂಪು ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಕಲಾನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ 1) ವಿಚಾರ 2) ಭಾವನೆಗಳನ್ನು(Passions) ಪ್ರಾಕೃತಿಕವೆಂದೂ 3) ಅಲಂಕಾರ (Figure) 4) ಪದರಚನೆ(Diction), ಹಾಗೂ 5) ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲಾನಿಷ್ಠವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold

ಸಿ.ಆರ್.ಯೆರವಿನ ತಲೆಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 1991 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ

**ಭಾರತೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ**

ಭಾರತೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅತಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಾದ, ಇದು ಅತಿರೇಕವೆಂದು ಅನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಭಾರತೀಯರ ಮನೋಲೋಕ; ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆಶೀಶ ನಂದಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತು ಕಾಲವೇ ಹೆಣ್ಣು ತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೇ ಬೇರೆಯಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವರು ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಇದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Ashish nandy 1983 The Intimate enemy.

### ಭಾವಗೀತೆ

ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಅರೆವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಡೇವಿಡ್ ಲಾಡ್ಜ್ (ದಿ ಮಾಡ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ರೈಟಿಂಗ್ 1977) ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಶಾಕ್ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಗಳ ಗುಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಲಾಡ್ಜ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ವಾದವಾಗಿದೆ.

'ನಾರೀ, ನಿನ್ನ ಮಾರಿಮ್ಯಾಗ ನಗೀ, ನವಿಲು ಆಡುತಿತ್ತ'

ಕವಿತೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ನವಿಲು' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗವು ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

### ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Impression criticism)

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಕೊಡುವ ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನೀಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು Impression criticism ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ; ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಈ ಕವಿತೆ; ಈ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಭಾವ ಸಂವಾದ**

ಭಾವವೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ಸಂವಾದವೆಂದರೆ ಮಾತುಕತೆ; ಚರ್ಚೆ ವಾಗ್ವಾದ 1934ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲಬುಲಕ್ ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಕೇತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಭಾಷೆಯು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹೇಳುವವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರ ನಡುವೆಯಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂವಾದ. ಅನಂತರ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ linguistic and poetics ನಡುವಣ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವವನು ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು (message) ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹೇಳುವವನ ಭಾವವು ಕೇಳುವವನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೇಳುವವನ ಭಾವನೆಯು ಕೇಳುವವನ ಭಾವನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಪಂದನೆಯು ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೇಳುವವನು ಹೇಳುವವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕೇಳುವವನು ಹೇಳುವವನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂವಾದವು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರದು ಹೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವನು ಭಾವವಿಮುಖನಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಳುವವನ ಮಾತು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಈ ಮಾತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಾದ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Bakhtin M.M. The dialogic imagination

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P.134- 136

**ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ**

ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಭಾವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಭಾವವು ಅಲಂಕಾರವಾದಾಗ ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದು.

ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು:

ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗುಣವೆ ಭಾವಿಕತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ನೆಲಸಿರುವ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಭಾವ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು: ವ್ಯರ್ಥವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿರುವುದು; ಸ್ಥಳವರ್ಣನೆ; ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದ ಬಲದಿಂದ ಗಂಭೀರವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು; ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಭಾವವೇ ಆಧಾರ, ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾವಾವಲಂಬಿಯಾದದ್ದು ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ.

**ಭಾಷಾಂತರ**

ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಪಠ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆ; ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೂ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಆಶಯವೇನು; ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಕರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ, ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವಬೇಕು. ಪದ ಪದಗಳ ಅನುವಾದದ ರೂಪವನ್ನು ಅನುವಾದಕನು ಬಿಡಬೇಕು. ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕನು ಅನುವಾದಕನು ಬಳಸಬೇಕು. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಇವು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ನಿಯಮವಾಗಿವೆ. ಜಾನ್ ಡ್ರೈಡನ್ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಅನುವಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

1. ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದ.
2. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ

3. ಅನುಕರಣೆಯ ಮಾದರಿ–ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕನು ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾದವು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭಂಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಭಾವಾನುವಾದಗಳಾದವು. ಜಿ.ಎನ್. ದೇವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಯಾವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅನುವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಅನುವಾದಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತ್ತ ಜರ್ಮನಿಯೂ ಆಗಿರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು" (1999; 137)

**ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ**

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಸ್ಸೂರ್ (1915) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ನಿರ್ಧಾರವು ಅಂತರ್ಗತನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಸಸ್ಸೂರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸೂಚಿತಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೂಚಕ – ಸೂಚಿತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕ ಮಾತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೆ ಅದು ಹೇಳುವ ವಿವರದ ವಾಸ್ತವಂಶವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ಮರ ವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೇ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಯಮ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

**ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ**

ಡೆರಿಡಾ ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.) ರಚನೆಯ ನಿರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುವ; ಅಥವಾ 'ಹೇರಲಾಗಿರುವ' ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಚನೆಯು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡಾ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

**ಭಾಷೆ**

ದೇಶಭಾಷೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ; ಸ್ವಂತಭಾಷೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಪದವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ ಅದರ ಧ್ವನಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಕ್ರಮದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತ, ಸೂಚನೆ; ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ತರ್ಕ; ವ್ಯಾಕರಣ; ಮತ್ತು ಲಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾದುದು. ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಚಿಹ್ನೆ. ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Sign' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲ್ಯಾಟಿನಿನ 'Signum' ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕಲೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿಜ್ಞಾನ'ದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನದ ವಾಹಕವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕಭಾಷೆ; ದೇಶಭಾಷೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ ಈ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯೆಂದರೇನು? ಸ್ಫೋಟ; ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಾಹಕ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ವೈಯಾಕರಣರು ಕೊಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉತ್ತರ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾಷಾತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟ ವಿವಿಧ

ಧ್ವನಿಘಟಕಗಳ ಕೇವಲ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತು; ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ರೂಪ.

ಪತಂಜಲಿಯು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವೆಂದರೆ 'ಮಾತು' ಅಥವಾ 'ಭಾಷೆ' (ಶಬ್ದ)ಯೆಂದೂ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದವು ಆ ಮಾತು ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಧರ್ಮವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಶ ಅರ್ಥಾತ್ ಶ್ರವಣ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಗವು ಮೃದುವೋ ಕರ್ಕಶವೋ ಹ್ರಸ್ವವೋ ದೀರ್ಘವೋ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಸ್ಫೋಟವು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಕ್ತೃಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಕ್, ಪ್ ದಂಥ ಒಂದು ವರ್ಣ ಅಥವಾ ವರ್ಣ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಸ್ಫೋಟವೆನಿಸಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರವಿಷ್ಟೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಧ್ವನಿಯ ಶ್ರಾವಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗದ ಧ್ವನಿರೂಪವನ್ನು ಸ್ಫೋಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟವೆಂದರೆ ಒಂದು ಧ್ವನಿಘಟಕ;ಅದು ಒಂದು ವರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವರ್ಣಪರಂಪರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ವರ್ಣಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಘಟಕಗಳ ಕ್ರಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯತವಾದ 'ಗಾತ್ರ'ವಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಘಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲಿಂದ ನಿಯತವಾದ ಕಾಲಿಕ ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಸಂಹಿತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪದ ಎಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯೂ ತನಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯು ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು, ಪದಗಳು; ವಾಕ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಜೋಡಣೆಯಾಗುವಾಗ ಒಂದು ನಿಯಮ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

'ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳ ಖಾತೆ ವ್ಯಾಕರಣ; ಇದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಯೋಜಿತ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಪ್ಪುವಂತಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ)2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಪುಟ.85,87
Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory
ಮೋ.ಕ.ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜ ಪಂಪ (ಕೊನೆಗೆ)

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ 2007 ಭಾಷೆ

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ 2005 ನಮ್ಮೊಡನೆ ನಮ್ಮ ನುಡಿ

ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ

**ಭಾಷೆ – ಇರುವಿಕೆ**

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ತನ್ನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮತಲದ ಬಿಂಬ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳು (ರೂಪಕ) ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ 'ಮುಕ್ತತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮೂಲದ ಇರುವಿಕೆ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ? (ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಠ್ಯದೊಳಗಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ).

**ಭಾಷೆ – ನಿಘಂಟು**

ಭಾಷೆಯು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನಿಘಂಟು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತೆ.

'ಹುಲಿ'ಯೆಂದು ನಾವು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಒಂದು 'ನಿಜ'ವಾದ ಹುಲಿ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು: ಬರೆಯುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹುಲಿಯನ್ನು 'ಹುಲಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಅಥವಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು. ಹುಲಿ ಯಾಕೆ ಬೆಕ್ಕು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ? ಒಂದು ಪದ: ಒಂದು ವಸ್ತು ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ 'ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ' 'ಭಾಷೆಯ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ,

ಯಾವುದು ಅಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳು, ವಿಷಯಗಳು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವುಗಳಿದ್ದವು. ನಾವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹೇರುವುದೆಂದರೆ ನಾವದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಡೆಗೆ ತರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇಂತಹ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ತರಹ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು ಅಷ್ಟೆ.

## ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆ

'ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವುದೆ, ಭಾಷೆ (ಸಸೂರ್) ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷೆಯು ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು ಎಂದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿದು ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿಯಮದೊಳಗಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಏಕತ್ರೀಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಣ ವಸ್ತು; ಯೋಚಿಸುವವನು; ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು; ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ವಿಧಾನ; ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರ್ಯಾವಲೋಚಿಸಬೇಕು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ; ಆಲೋಚನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಎಳೆತಂದು ಕೂರಿಸಿಡುವ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲ.

## ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಭಾಷೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾವು ತರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿ

ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಗಡೆ ಭಾಷೆಯು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಹೇಗೆ ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಅಷ್ಟೆ.

**ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಕರೆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ, ರೂಪ, ಶಬ್ಧ, ವಾಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು·ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದ ರೂಪ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿತು ತಾನೆ? ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಂತೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಲೇಖಕ ಉಳಿದವರು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅದೊಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ, ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಮಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ, ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಲಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪ ನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಒಪ್ಪಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

**ಭಾಷೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕ**

ಕಳೆದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕದಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ; ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ,

ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕದಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಸ್ತು ಸಂಪರ್ಕವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಮತ್ತು ತಟಸ್ಥವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನಾವು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

**ಭಾಷೆಯ ಗುರುತು**

ಬರವಣಿಗೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ ಅದು ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಗುರುತು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಜಮಾನವೇ ಸರಿ. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಪಠ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು. ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು; ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'ಪಠ್ಯ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಭಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನೇರ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮು, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯ ಒತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಹರೆಯು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸತ್ಯದ

ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೇಕೂಸ್ ಡೆರಿಡಾನು 'ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಳಮುಖಿ ಪಠ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂದೂ ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಡೆರಿಡಾ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಅತೀತನೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಆತನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ 'ಡೆರಿಡಾ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ತಾನು ಅತಾತ್ತಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ.

**ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ**

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣದ ನಿಯಮಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ಮಧ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್‍ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಪುನರ್‍ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವಾಗ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

**ಭಾಷೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ**

ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು. ಭಾಷೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು

ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ವಿಜ್ಞಾನ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ. ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂದರೆ 'ದೇವರು ಬೇರೆ ಭಕ್ತ ಬೇರೆ. ಆತ್ಮ ಬೇರೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇರೆ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪರಮಾತ್ಮ – ಆತ್ಮ' ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಮೂರ್ತವಾದ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬೇಕೆಂದರೆ – ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಇಳಿಸುವಾಗ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

**ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ (Irmny) ಘರ್ಷಣೆ (Tension) ವಿರೋಧಾಭಾಸ (paradox) ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವಾಉತ್ತವಾದ ಸಾಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ.

**ಭಾಷೆಯಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯ**

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿ: ಸೂಚಕ ಸೂಚನೆ ಸೂಚಿತ. ಸೂಚಿತನಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು, ತರ್ಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪವು ಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ತರ್ಕವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು, ತರ್ಕವು ತಲೆಕೆಳಗಾಗುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇವಲ ತರ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು; ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ; ಇದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಸರಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಕವಿದೆ. ನಿಯಮವಿದೆ, ರಾಚನಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ ಎಂದು ನಾವು

ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಭಾಷೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

**ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ – ಭಾವೋಪಯೋಗಿ**

ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿವೆ: ದಿ ಫೌಂಡೇಶನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್.(1921), ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್.(1923), ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ.(1924), ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ.(1925), ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ. (1929), ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಆನ್ ಇಮಾಜಿನೇಶನ್. (1934), ದಿ ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ರೆಟ್ಹಾರಿಕ್. (1936)

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ 'ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ;ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಈ ವಾದಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿತು.

ಕಾವ್ಯಬಾಷೆಯು ಲೋಕೋಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಓದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಿದವರ ದುರಂತ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಉನ್ನತಿ: ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ

ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ದುಃಖಿತರು; ತಾನು ತನ್ನದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಹರೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಮುಖ ಚಿಂತನೆ ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ 'ನನಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಧೋರಣೆಯ ನಿಲುವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ ಹೇಳಿತು.

ಇಡಿಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಗತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ ಎಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಗಳ ಕಣಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುವ ನಿಕಟ ಓದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದರೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಜಗತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚಿತವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಅದು ಹರಡಿತು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ದೊರಕಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಟುವಟಿಕೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕು. ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅದರ ಮುಖೇನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಯಿತು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಕಟ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ ಪ್ಯಾರಾ, ಅದರ ಧ್ವನಿ; ಸಾಲು-ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಈ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ. ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ(irony) ಕರ್ಷಣೆ(tension) ವಿರೋಧಾಭಾಸ(paradox) ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Bijaykumar das 2005 Twentieth century literary criticism

ಜಾ.ಗೋ. 1980 ಕಾವ್ಯಮಂಥನ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ 2006 ಕೃತಿಸಾಕ್ಷಿ

**ಭಿನ್ನತೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಾಗ (ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ) ರಾಚನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

**ಭೋಗ**

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಎಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ.

ತೀವ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವು ಭಾವುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅದು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣೀಭವದ ಹಂತ. ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿರೇಚಕ ಹಂತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಭವವು ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯ ಪರತ್ವದಿಂದ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಭಾವಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಮದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಹಚಾರಿಭಾವಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾದ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಳಿದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಹಂತ. ಇದನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಗಳಿಸಿದ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿನ ಅಂತಮ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ರಸಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸ್ಮನ್ಮತೇ ತು ಸಂವೇದನಮೇವ ಆನಂದಘನಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ (ಅಭಿ.ಭಾ.ಪು. 269) ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವವು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದರೂಪದ ಆತ್ಮಾನುಭವವೇ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನು ಮಹಾರಸ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾಸನಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಾಸಾನಾಂಶವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ.

ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನುಭವವು ಸ್ವತಃ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಒಂದು ಹಂತವಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಯ ಹಂತವಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಿಸುವ ರಸಾನುಭವವು ನಾವು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾನುಭವವು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಪ್ರಕಾಶವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶದ ಅಂಶ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆನಂದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಅದು.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಆ ಭಾವದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದು. ರಸಿಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಭೋಕ್ತಭೋಗ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಿಮಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುವ ಪರಮಾನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುವ ರೂಪದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅಂತಿಮಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸಾನುಭವವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ವಿಷಯತ್ವವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೋಕ್ತೃವಾದ ಆತ್ಮವು ಆನಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಂತ ; ಭಾವದ ಹಂತ ; ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತ ಮತ್ತು ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತ.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತುರ್ಯಾತೀತ ಹಂತದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸ ಎಂದರೆ ರಸ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ (ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವು ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ನಿರವಚ್ಛಿನ್ನ ಸ್ವಾತ್ಮಪರಾಮರ್ಶ

ಅಥವಾ ಸ್ವಾತ್ಮವಿಶ್ರಾಂತಿ) ರಸ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು (ರಸನಂ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ.

**ಭೋಜಕತ್ವ**

ಭಾವಕತ್ವವು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೇವಲ ಅರಿವಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀತಿಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ (2–ಎ). ಅದು ಸಂಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ, ಮಾನಸಿಕ ಅಥವಾ ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಿಷಯವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಿಷಯಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ರೂಢಿಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸೋಪಾಧಿಕ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರುಪಾದಿಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭವದ ತರುವಾಯ ಅದರ ಸ್ಮೃತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವು ಸತ್ವಗುಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಿಷಯಿಯಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯದ ಅನುಭವ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಭಾವಕತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅವನು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂದು ಕರೆದ ಆನಂದಾತ್ಮಕವಾದ ಸತ್ವಾವಸ್ಥೆಯ ಉದಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಸದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ಗುಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವೇದಾಂತದ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಭೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ರೂಢಿಯ ಬದುಕು ಪ್ರತಿ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವ, ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳೆಂಬ ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿ ಅವಿದ್ಯೆ (ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ)ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಳಿದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಆನಂದ, ರಜಸ್ಸಿನದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸಿನದು ಜಡತೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಉಳಿದಿರುವವರೆಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಆನಂದವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪು. 83–84

**ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅಂದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿದರೆ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಜಗಳವಿರುತ್ತದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು “ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಂತರ”ವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು “ಸಂಸ್ಕೃತಿ” ಮತ್ತು “ರಾಜಕಾರಣ”ವನ್ನು ವಸಾಹತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ರೂಪಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನವಾದ ಹಾಗೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವಾದಾಗ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ (ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ರೂಪ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ; ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದದ ತರಹ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದು

ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಅದು 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' / ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ / ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Counter Culture)ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದಾಖಲು ರೀತಿ'ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

**ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪ**

ಹಕ್ಕುಗಳ ಸಮಾನತೆಯನ್ನುವುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಇದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾನೂನು ರೀತ್ಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ "ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು" ಅನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. "ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು" ಅನ್ನುವುದು ವಿನಿಮಯದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ "ಹಕ್ಕು" ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೆಂದರೆ ವಿನಿಮಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ವಿನಿಮಯವೆಂಬುದನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಎರಡು ಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕು ಎಂದರೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಾನೂನುಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೇಳುವುದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು ಕೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕು ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ.

ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾನೂನಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂಥದ್ದು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾನೂನು ರಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನುವುದು ಕಾನೂನಿನ ಎದುರು ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಾಗ "ಸಮಾನತೆ"ಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಚೋದ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ಮತಾಂತರ**

ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕವೇ ಭಾರತೀಯರ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಏಕಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಮತಾಂತರದಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ಆಗಿನ ಮಿಶನರಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದವು. (ಚೆರಿಸ್ಮಜೆ, 2000, ಪು 143–152).

**ಮಧುರ ಗುಣ**

ಮಾತು ರಸವತ್ತಾಗಿರಬೇಕು. ಸಿಹಿಯಾದ ರಸವು ನಾಲಗೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಮಧುರಗುಣ. ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಾಗುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯು ಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ನಿಲುವು. (60)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ 1–51

**ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ರೊಮಾನ್ಸ್**

ರೊಮಾನ್ಸ್ ಅನ್ನುವ ಪದವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ರೊಮಾನ್ಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ.

1) ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

2) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.

3) ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abram.M.H. 2000.34) J. H.2001.P.306;307; A.E.1999. P. 342

**ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ**

ಸಮಗ್ರವಾದ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾನಸಿಕವಾದುದು. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ, ಇದು ಕಾಲಾತೀತ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಕಲಾವಿದರು ಭಾವನಾವಾದಿಗಳಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭೌತವಾದಿಗಳು. ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತಲೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನದೊರಕಿದೆ. ಶ್ರುತಿ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

**ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು**

"ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ; ಸಿ.ಜಿ. ಯೂಂಗ್ ಮುಂತಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಬರಹಗಳಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ :

1. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮ.
2. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನ.
3. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮ.

ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯು ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

1. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು.
2. ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
3. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ, ಲೇಖಕನ ವರ್ತನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
4. ಬರಹಗಳನ್ನು ವರ್ತನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕವಿ

ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಯಮಾನವೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂಗನೆಯರ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅವಯವಗಳ ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯ ವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಅದು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗೋಚರವಾದ ಎಂಬ ಎರಡರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅವಯವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿರುವ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ ಎಂಬುದು ಉಪಮಾನ, ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯವೆಂದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಸಹೃದಯರ ಲೋಚನಾಮೃತವೆನಿಸುವ ಹೊಸದೊಂದು ಸೊಬಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳು ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದು (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 1990, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪು. 13).

ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ – ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅಲ್ಲ – ಇವು ಮಾತ್ರ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು. ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕವಿತ್ವವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :


ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 1990, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ.13,22, 187, 168

ದರ್ಶನ; ಸೃಜನಶೀಲತೆ;

ಡಾ.ಶ್ರೀಧರಹೆಗ್ಡೆ ಭದ್ರನ್ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ 1999 ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 1991 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.14-18

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.28,29

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold - P.25

**ಮಹಾಕಾವ್ಯ**

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ ಮತದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ: (3, 209–217)

(ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳುಳ್ಳ 'ಪ್ರಬಂಧ'ವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. 'ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ.)

ಅದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದಾಗಲಿ ಕಥೆಯೊಂದರಿಂದಾಗಲಿ ಉದ್ಭೂತವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯುನ್ನು ಕುರಿತಿರಬಹುದು. ಅದು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ(=ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ) ಫಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ;

ಅದರ ನಾಯಕರು ಚತುರನೂ ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ನಗರ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಋತು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ – ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ಉದ್ಯಾನಕ್ರೀಡೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನೋತ್ಸವ, ಪ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮ – ಇವುಗಳಿಂದಲೂ

ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅಗಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಗಳಿಂದಲೂ, ಕುಮಾರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯ –ಇವುಗಳಿಂದಲೂ

(ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಯೂ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೆಯೂ; ಎಡೆಬಿಡದೆ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಯೂ; ಅತಿ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದೆಯೂ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಧಿಗಳುಳ್ಳವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕದ್ದೂ ಆಗಿ)

ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತದಿಂದಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಲಂಕಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕರಂಜನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಾಂತರದವರೆಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು.)

(=ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು, ಎಂದರೆ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದದ್ದು) (ಕಥಾ+ವಿಶ್ರುತ+ಚತುರ+ವಿಕಾಶ+ಉತ್ಪಾದಿತ+ಅರ್ಥ+ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದೂ, ಚತುರವಾದ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅರ್ಥಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು)

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಬಹು ಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ಆಚಾರ ಮತ್ತು 'ಲೋಕೋಪಕಾರ'ಗಳಿಂದ(ಎಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವದ ಉಪಕಾರಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ) ಉಂಟಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ, ಉದಾರವೂ ಧೀರವೂ ಆದ ಅಧಿಕಾರ(=ಗ್ರಂಥ ವಿಭಾಗ): ಪರಮಸುಖಪದ ಶ್ರೀಧರ್ಮಕಾಮಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷಸ್ಥಿರ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಾಖ್ಯಾನ ವಿಖ್ಯಾತ ತತ್ತ್ವಂ(=ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸುಖ ಸಂಪತ್ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಧರ್ಮ, ಕಾಮ, ಅರ್ಥ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಸ್ಥಿರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ತ್ವ): ಪುರ, ಜನಪದ, ಶೈಲ(=ಬೆಟ್ಟ), ಆದಿತ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಉದಯಗಳು, ಮೃಗಗಣಗಳು – ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ನಿರ್ಣಯಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು: ಸಮುದಿತ ಕುಸುಮಾಮೋದೋದಯ ಉದ್ಯಾನಲೀಲಾ(=ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧವು ಹರಡಿರುವ ವನಕ್ರೀಡೆ), ಕ್ರಮವಿಹಿತ ಜಲಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದದಾದಿನೀತಂ –ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಗತಕ್ಕದ್ದು; ಪ್ರಮದ ಮದನಮಾದ್ಯದ್ಯೌವನೋದ್ಯಾನರಾಮಂ (=ಉಕ್ಕೇರುವ ಕಾಮದಿಂದ ಸೊಕ್ಕೇರಿದ ಯೌವನವೆಂಬ ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಮನೋಹರವಾದದ್ದು): ರಮಣ ರಣಿತಗೋಷ್ಠೀಬಂಧ ಸಂಧಿಪ್ರಬಂಧಂ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೋಷ್ಠಿ(=ಸಭೆ, ಕೂಟ)ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಥಾ ಸಂಧಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧ(=ಕಾವ್ಯ):

(=ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವೈಭವಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ವಿವಾಹ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು); (=ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಜನನ ಸಂಗತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಸಂತೋಷವೆಂಬ ಮದ್ಯದ ಸೇವನೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರೂಪಣೆ); (=ನೀತಿವಿನಿಮಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಗಳು, ದೂತಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ, ಅನಂತಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲಾಸಕರವೆನಿಸಿರುವ ಯುದ್ಧ –ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು): (=ಭಯವಿಲ್ಲದ ವೀರ, ಔದಾರ್ಯ, ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡುವ ಗುಣಸಂಪತ್ತು –ಇವನ್ನುಳ್ಳ, ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು); (=ಸೊಗಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು):= ಕುಲ+ ವಿದಿತ+ಪದ+ ಉದ್ಯತ್+ಕೋಮಲ+ಆಲಾಪ+ಶೀಲಂ=ಶುದ್ಧವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಲಲಿತವಾದ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯುಳ್ಳದ್ದು; ಪ್ರವೃತ್ತಾಸ್ಪ =ಲಲಿತವಾದ ಗುಣಗಳಿಗೂ, ಬಗಬಗೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ, ನಿರಂತರವಾದ ರಸ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ

ಎಡೆಗೊಡುವ ಸುಂದರವಾದ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು): ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದ ಯುಕ್ತಿಗಳ, ಎಂದರೆ ಉಪಾಯಗಳ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಆಕರವೆನಿಸುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು): ನಿಯತವಾದ ವೈದಿಕಸಮಯ ಜಿನಸಮಯ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ, ಪರಮ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ, ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು), ವಿಗತಮಳಂ.(=ನಿರ್ಮಲವಾದದ್ದು, ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ್ದು) (=ಉಪಾತ್ತ+ಅರಾತಿ+ಸಾರ್ಥ+ಅರ್ಥವೀರಂ=ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು): ಸಾಗರಂಬೋಲ್ (=ಸಾಗರದ ಹಾಗೆ), ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಪಾರವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಶಬ್ದಗಳೆಂಬ ಅಲೆಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು), ನಿಗದಿತ ಗುಣರತ್ನೈಕಾಕರಂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಗುಣಗಳೆಂಬ ರತ್ನಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದದ್ದು): ಇಂಥ(ಮಹಾಕಾವ್ಯವು)ಸೊಗಯಿಸಿ, (=ಭೂಮಂಡಲವನ್ನೂ ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಎಂದರೆ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕವನಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇದೆ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ನಾಯಕನಿರುತ್ತಾನೆ. 1957 ರಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥಪ್ರೈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಸ್ಯಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಗುಣವು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಅದು ಭಾವನಾತ್ಮತವಾದುದ್ದಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ.
2. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕವಾದುದ್ದಲ್ಲ
3. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

4. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.176
ಡಾ. ಶ್ರೀಧರಹೆಗ್ಡೆ ಭದ್ರನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ
ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ 1999 ವಾಸ್ತವತಾವಾದ
ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 1991 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮತ್ತು ಭಾರತೀಯಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ
Bakhtin M.M. ? The dialogic imagination
Fredric Jameson 1974 Marxism and Forms

**ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ**

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕಾಣೆಯಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬತೊಡಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯುಗವು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ವಿದಾಯದ ಕುರಿತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಬಕ್ತಿನ್ – ದಿ ಡಯಾಲಜಿಕಲ್ ಇಮಾಜಿನೇಶನ್ 10

**ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು–ಕಾವ್ಯ**

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಉಳಿದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ.

## ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಕ ಲಕ್ಷಣ

"ಮಹಾದ್ವಕೃತಿ" ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾದ್ವಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥವಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾದ್ವಕೃತಿಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಕಾರನಾದ ರುದ್ರಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ 'ಇಂಥ ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೋಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ–ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಸಂಬಂಧಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ–ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು. ಇನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ.

ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹುಡುಕಬಾರದು. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿವಿರೋಧವೇ ಆಗುವುದು ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯೋದಯವನ್ನಾಗಿಸುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡನಾಡೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ಬಾಂದಳವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸದಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯತಾರಾಗಣವು

ಮಿನಗಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಿ, ಹತ್ತು ನೂರಾಗಿ ಮಿನುಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಒದಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳ ಗುರು ಮಂಗಳಾದಿ ಗ್ರಹಗಳೂ ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಬೇಗನೆ ಚಂದ್ರೋದಯವೂ ಆಗುವುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಮಸ್ತಭಾರತವಾದಿ ಗಳಂಥ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸುಮೂಹೂರ್ತವು ಇನ್ನೂ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ." (ಮುಳಿಯ 2006)ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದು.

**ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು**

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸರಳರಗಳೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು'ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ', 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಗಣಾದಿಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವುದು ಸರಳರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೂ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯವನ್ನೇ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಗಳೆತನದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಕತೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಏಕತಾನತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ವಿಪುಲ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗಳೂ ಗಣಾಕ್ಷರಗಳ ಸಮುಚಿತ ನ್ಯೂನಾಧಿಕ್ಯಗಳೂ ಬರುವುದು. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಬಹುಬಗೆಯ ಬಂಧಗಳ ಗಣವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಈ ಒಂದೇ ಛಂದೋರೂಪದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣಹೊತ್ತ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿ ರೂಪದಂತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸರಳರಗಳೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾದುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆ, ಪದ್ಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾನ್ನೂ ಅವರುಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ(ಯಮನ ಸೋಲು: 1982), ವಿಸ್ತೃತಕಾವ್ಯ('ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ': 1936) ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ('ಶ್ರೀ ರಾಮಯಣ ದರ್ಶನಂ' : 1949–51)ಗಳಿಗೆ ಸರಳರಗಳೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವಾದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಬಳಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅವರದಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಕವಿಗಳ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಹೇಗೆ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪನ್ನ, ಭವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದನೋ ಕನ್ನಡ

ಬಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ.ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ 1996 ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ ಪುಟ. 565–566

**ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ**

1912–1917 ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳು ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಕವಿತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕವಿತೆಯ ಲಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯವು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. 1920 ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಿದ ಇಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ವಸ್ತು ಸತ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕೂಡ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಸಿ.ಡೇ.ಲೂಯಿ The poetic imageನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿ 1946 ರಲ್ಲಿ ಆತ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಆರು ಭಾಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ' ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ, ಒಂದು ರೂಪಕ, ಒಂದು ಉಪಮಾನ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರೂಪಕ(ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಕಾವ್ಯದ ಜೀವತತ್ವ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಲೂಯಿ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಗುಣನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಾಧನಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ (Freshness), ತೀವ್ರತೆ(Intensity) ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿ(Evocative) ಇರಬೇಕು

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲೂಯಿ ಜೊತೆಗೆ ಸುಸಂಗತಿ (Congruity) ಇರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. Decorative Image(ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು) ಹಾಗೂ Functional Image (ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು) ಎಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಲೂಯಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಆತ Consistency of Impression ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳು ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ, ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಮಯತೆ, ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ, ಆಂತರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಸಮಗ್ರತೆ, ಸಾರರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ, ಲಯ, ಬಣ್ಣ, ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳು-ಅದರಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ನೈತಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಿರುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

Martin Gray 1984 A Dictionary of literary terms

**ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ**

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದು ಸರಳ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ.ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಒಂದು ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಸ್ವರ್ಗ, ಪಾತಾಳದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಯಿಲನ್ನು ದೂತರು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಬಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿವೆ.:

1–ಕಾಲ_ಇದು ಸೀಮಿತವಲ್ಲ.

2–ಪ್ರದೇಶ_ಸ್ವರ್ಗ ಪಾತಾಳ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

3–ನಿರೂಪಣೆಯು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ 'ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡು; ನೃತ್ಯ; ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಓಘವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಈ ಸೆಳೆತದ ದೂರವಿರಬೇಕು.

'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಎಪಿಕ್ ರಂಗಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿಂತಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ. ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಅಥವಾ ಇ–ಎಫೆಕ್ಟ್ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಭಾವ ದೂರಸ್ಥಿತಿ, ಅನ್ಯೀಕರಣ–ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲತಃ– ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹಾನುಭವ, ತಲ್ಲೀನತೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ವ್ಯಾಗ್ನರ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಪದ್ಧತಿ, ಕ್ರೇಗ್‌ನ ರಂಗತಂತ್ರ – ಮೊದಲಾದ ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸಹಾನುಭವದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುವುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಈ ಎಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೂ ಭ್ರಮೆ ಯಾ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ 'ಮೋಡಿಹಾಕುತ್ತವೆ'; ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಆತ ಇದನ್ನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು

‘ಎದುರಿಸುವಂತೆ’ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ – “ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು”– ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ರಂಗ ರೂಪಾಂತರವೇ ‘ಎಲಿಯನೇಶನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ’ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ರಂಗಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಎಪಿಕ್ ಅಭಿನಯ ತತ್ವವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ ಒಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಬಾರದು; ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಟರಂತೆ ತಮ್ಮ ಬಿಗುಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ‘ಬದುಕಲು’ ಆರಂಭಿಸಬಾರದು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ‘ತೋರಿಸಬೇಕು’. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಪಿಕ್ ನಟ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅಭಿನಯ, ತಾನಿರುವುದು ರಂಗಸ್ಥಳ, ತನ್ನೆದುರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂವಹನೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಒಬ್ಬ ನಟನಿಗೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಟನಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು ‘ಇತಿಹಾಸ’ ಎಂಬ ಹಾಗೆ, ನಾವೀಗ ‘ವರ್ತಮಾನ’ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬಂತಹ ಕಾಲಾಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಿಯ ಭಾವುಕರಾಗದೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ– ಹೀಗೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ) 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1972 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ

Walter Benjamin 1982 Illuminations P.149

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.30

Anand Prakash 2002 Marxist literary theory - A view

## ಮಹಾಶೈಲಿ

ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'Style' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'Style' ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಟೈಲಸ್ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. (ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)

"ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೀತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸ್ಟೈಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಟೈಲ್ ಅನ್ನುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಟೈಲಸ್ ಪದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ಟೈಲಸ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ನರು ಜೇನುಮೇಣದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಹದಿಂದಲೋ, ಮೂಳೆಯಿಂದಲೋ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಲೇಖನಿಯಾಕಾರದ ಬರೆಯುವ ಸಾಧನ. ಇದು ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ರೀತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಗುಣವೆಂಬ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪದವು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂಬಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ : ಒಂದು ಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಬರಹದ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿದ್ದು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಸಿಸಿರೊ, ಹೊರೆಸ್, ಲಾಂಜೈನಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಶೈಲಿಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೈಲಿಯು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಲದು – ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಿರೂಪಣೆಯು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯು ಓದುಗರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. (ಸಿಸಿರೋ)

ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ನುಡಿದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಶೈಲಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಬರೆಯುವವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿರುಚಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ."( ಜಿ.ಎಸ್.ಸ್)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1983 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆ

ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 2006 ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆ

**ಮಹಿಳಾವಾದ: ಏಕಾಂತವಾದಿದೃಷ್ಟಿ**

ಮಹಿಳಾವಾದವೆಂದರೆ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವೆಂಬಂತೆ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಾಂತವಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು. ಮೇಲುವರ್ಗದ, ಮೇಲುಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಒಕ್ಕೂಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಒಕ್ಕೂಟವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ತರಹದ ಒಕ್ಕೂಟಗಳು "ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಐತಿಹ್ಯ"ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

**ಮಹೋನ್ನತಿ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಔನ್ನತ್ಯ**

ಉತ್ಕರ್ಷ: Pulling upwards, raising, drawing, out eminence excellence, superiority, joy, pleasure

ಉತ್ಕರ್ಷವೆಂದರೆ ಮೇಲ್ ಅರಿಮೆ, ಔನ್ನತ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಅರಿಮೆಯನ್ನು Superiority complex ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಯಾರಿಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮೇಲ್ ಅರಿಮೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪದವೇ ಮೇಲ್ ಅರಿಮೆ.

ಔನ್ನತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪದವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ ಎರಡು ಸೇರಿ ಕಲೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿ ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹೋನ್ನತಿ ತತ್ವ, ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ

**ಮಾತು**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸದಾ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮನಸ್ಸು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾತು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ಮಾತು – ಬರಹ**

ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನು ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕವಾಗಿ 'ಬರವಣಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು' ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

**ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಮಾತು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೂಲಘಟನೆಗಳಿಗೆ; ಅದರ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ, 'ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಅಕ್ಷರಸ್ಥಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾದ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗೃಹೀತವಾದ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯವೂ ಒಂದು. ಅದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮವು ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

**ಮಾನವತಾವಾದ**

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ಮಾನವತಾವಾದ' ಈ ಪದದ ಹಿಂದೆ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಯಾಕೆ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ

ಬಂತೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ; ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ; ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ; ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ; ಅಂಕಗಣಿತ; ಬೀಜಗಣಿತ; ರೇಖಾಗಣಿತ; ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರವಂತೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ; ಅವನ ಅನುಭವ; ಅವನ ಘನತೆ; ಅವನ ಮನೋಲೋಕ, ಅವನಿಗಿರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ನೀತಿ–ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು; ಹಾಗೂ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿಗಳು ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಮಾನವೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ತಳೆಯುವ ಗೌರವ. ಇದು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತಕರು ಮನುಷ್ಯ ಅವನ ಅನುಭವ; ಅದರ ಮೌಲ್ಯ; ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣ; ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಇರುವ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಇವೆಲ್ಲವುದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಈ ಯುಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಯನ್ ಮಾನವತಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎಂದರೆ ಪಶುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ನೈತಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ

ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು.

1910–33ರ ಕಾಲವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನೈತಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಹಿತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಿಜ್ಞಾನ ಅನ್ನುವ ಶಿಸ್ತು ಒಂದು ಕಡೆಗೂ ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವು. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದೆವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆ, ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು. ಈ ಶತಮಾನದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಪರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ತುಂಬಾ ತೀವ್ರತರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ (Anti human) ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆನ್ನುವುದು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಘಾತುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು (Cultural Elites) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಮಾನವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಾರೈಸುವುದು ಮಾನವತಾವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ; ಉಗ್ರಗ್ರಾಮಿತನ; ಇತರರ ಬಗೆಗೆ ಅಗೌರವ– ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂತು. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇದು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಇವು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನ; ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿತು. ಇದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಇದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾನವತಾವಾದವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ನಿರಾಕರಣೆ; ಶೋಷಣೆಯ ವಿರೋಧದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾನವತಾವಾದವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ನಂಬುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಮೊದಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಸಭ್ಯರಾದ ಜನರು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗವಾಗಲೀ, ವರ್ಗವಾಗಲೀ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಾಗಲೀ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಚೆಗೆ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ವರ್ಗದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಮಾನವತಾವಾದವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಆಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಬರಹವು ಲಿಖಿತ ಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಕ್ರಮವು ರೂಪಕದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುದ್ರಣದ ಸಾಹಚರ್ಯವು 'ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ' ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಮಾತು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ– ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'; 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಾಗೆ.

ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ರಾಜದ್ರೋಹ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಭುಗಳು ಇವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹ್ಯಾರಿಂಗ್‌ಟನ್ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

- ನಾಗರಿಕ ಮಾನವತಾವಾದವು (Civil Humanism) ವಾಸ್ತವದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.
- ಆದರೆ ಕಾನೂನು ಆಧಾರಿತ (Dejure) ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಹೊಣೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.
- ಕಾನೂನು ಆಧಾರಿತ (Dejure) ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅದರದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ :


Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory

ಜಿ.ಸಿ.ಹಿಪ್ಪರಗಿ 1982 ವಿಚಾರಮಯೂರ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.116, 117, 118

Michel Foucault 1966 The order of things


**ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು**

ಮಾನವತಾವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ತೂ ಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ'.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ತೂ ಸರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಅನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬಹುರೂಪತೆಯನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸಿದವು. ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಆದಾಗ ಉಳಿದುದು ಗೈರುಹಾಜರಾಗುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ.

**ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ**

ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸವು ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಮನುಷ್ಯನ ಜನಾಂಗವು ಹೇಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೌದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೌದು. ಇದನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾವು ಮಾನವನ ವಿಕಾಸವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಮಾಜ'ವೆಂದು ಇದು ಮಂಗನಿಂದ ಮಾನವ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯತ್ತಾ ಬಂದ ಎಂಬುದು ಆತನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords P. 39

**ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ**

ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. "ಆ ಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮ. ಈ ಯುಗ ಧರ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ" ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

**ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ**

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ನೆಯ್ಗೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಅನಾವರಣ.

2. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ (Division of Labour)ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಜರುಗಿದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಇವು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಿಂದ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹಾಗಾದರೆ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳ (Idealist) ದೃಷ್ಟಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ, ಕಲೆ, ಮುದ್ರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಬಂದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಯು ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಂಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂವಹನದ ರೀತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾತನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಬಳಸ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೌಶಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಕೌಶಲವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಓದು ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ದ್ಯೋತಕ ಮಾತ್ರ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ತಳಹದಿ ರಚನೆಯಾದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮೇಲುರಚನೆ (Super structures) ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ (Moment) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರಮವು ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು. ಹಾಗೆಂದು ಇವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ಕಲೆಗೂ ಅಸಮತೆಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಮೂಲಭೂತ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಭೌತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭೌತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ತಳಹದಿ ರಚನೆ, ಮೇಲುರಚನೆ, ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

**ಮಾನಸಿಕ ತರಬೇತಿ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲೋಕವಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎದುರಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ; ಉದಾರತೆ; ಮಾನವತಾವಾದ; ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು; ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗಮನಹರಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿಯು 'ಮನಸ್ಸಿನ ತರಬೇತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ.

**ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ**

20ನೇಯ ಶತಮಾನ ಬಂದಾಗ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

## ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದವು ಮತ್ತು ಹರಡಿಕೊಂಡವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಚರ್ಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದು ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವ (ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್) ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಣೀತ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ವರ್ತಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಉದಯವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಆಧುನಿಕಯುಗ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್ ಅಥವಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್ ವಿಧಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ನಿರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ರಚನವಾದ (Structuralism) ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠವನ್ನು (Formalism) ನೇರವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನದೆ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

1. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರ.
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.
3. ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.
4. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.
5. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು.
6. ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
7. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.
8. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತವೆ.
9. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದಿವೆ.

ಲೂಯಿಸ್ ಅಲ್ತೂಸರ 1960ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಂವಾದಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮಾತ್ರ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೆಶಿಯರಿ (1978–1995) ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಲೇಖಕ, ಸಮಾಜ, ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯಬೇಕೆಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಇ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ 2000, ಭಾಸ್ಕರಮಯ್ಯ(ಅನು) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 1990 ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ 1

ವಿ.ಐ.ಲೆನಿನ್ 1988, 1989 ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ.3, ಸಂಪುಟ2,

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P.224

Tombottmore (ed) 1989 A Dictionary of Marxist thought

## ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಎದುರಾಳಿಗಳು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ: ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿರೋಧ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಎದುರಾಳಿಗಳಿದ್ದರು.

1. ಉದಾರವಾದಿಗಳು
2. ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು
3. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು
4. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

## ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ನಿಯಮಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೇರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಬಹುತೇಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆ'ಯೇ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇರೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಆ ಬದ್ಧತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

**ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು**

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ : ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಅನಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊಂದುವ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ : ಅದರ ಏಕತೆ, ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನ, ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಕ್ಷೇಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಕವಾದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಕೃತಕವಾಗಿ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೌನದಲ್ಲಿರುವ, ಅಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಹೊರಗೆಡುವುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಕುರಿತು ಪಿಯರೆಮೆಶಿಯರಿ ; ಆಲ್ತೂಸರ್ ; ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತಸ್ ; ಜೂಲಿಯಾಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ ಮುಂತಾದವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು, ಅನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಎಂದು ಇವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಇದರರ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೆಂಬುದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ, ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಸೂಚನೆ, ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು, ರಚನಾವಾದಿ, ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವಾಗ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ಉತ್ಪಾದಕರಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಓದುಗರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಜಮಿಸ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯು ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಿತೃರೂಪಿ ಆಶಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅದು ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Tom Bottomore Dietary of Marxist Thought

Raymond Williams 1977 Marxism and Literature

Tomy Bennet 1979 Formalism and Marxism

**ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿರಾಗಗಳು**

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿರಾಗಗಳ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (1988. 2 ಪು. 507–508) ನಮ್ಮ ನಾಟದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವಂತಿದೆ. ಸಂಗೀತವು "ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ" ಎಂದೆರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ.

[ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಭೂತಲರಂಜಕವು. ಆಯಾ ದೇಶೀಯರೀತ್ಯನುಸಾರವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ "ದೇಶಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು.]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯುಗೂಡಿ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುವುದು. ಅದರಿಂದ ಗೀತ–ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗ–ದೇಶಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಾಂತರ್ಗವಾದ ಗೀತವು ರಾಗಾಶ್ರಯವಾಗಿ ಮೂಡುವುದು. ಅಂತಹ ರಾಗಗಳೊಳಗೆ "ಬೈರವ, ಭೂಪಾಲ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಫಲಮಂಜರಿ, ವಸಂತ, ಮಾಳವ, ಬಂಗಾಳ, ನಾಟಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗಳಾದ ಪುರುಷರಾಗಗಳೆಂಟು. ಮೊದಲಿನ ಐದು ರಾಗಗಳು ದೇಶೀಯುಗಳೊ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗೀಯುಗಳೊ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವಾದರೂ, ಮತ್ತಿನಮಾಳವ, ಬಂಗಾಳ, ನಾಟಿಗಳೆಂಬ ರಾಗಗಳು ದೇಶೀಯಗಳೆಂದು ಅವುಗಳ

ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀರಾಗಗಳೂ, ಪುತ್ರೀಪುತ್ರರಾಗಗಳೂ, ದಾಸೀ ದಾಸರಾಗಗಳೂ, ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳೂ ಬಹಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಟದೇಶದಲ್ಲುದಿಸಿದ ಗೀತ-ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತವೊಂದು ಅತಿಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿದ್ದುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ನಾಟ ದೇಶವು ಕರ್ಣಾಟಕ (ನಾಟ) ಸಂಗೀತವನ್ನೆ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತವು ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Culture) ಯನ್ನು ಪಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರಾದವರಿಗೆ ಹೊಸತಲ್ಲ.

**ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ**

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ – ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

**ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ**

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.[6] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಾನಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಳುವಳಿಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರಿಗೆ? ಯಾಕೆ? ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಅಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ಆಯಾ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಚಳುವಳಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ.

**ಮುಕ್ತತೆ**

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿರುವ ಹಾದಿಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧನವೆನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಚನೆಗಳ' ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ನಿರಚನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಆಧುನಿಕ, ರಚನೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

**ಮುಕ್ತ ಪಠ್ಯ**

ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಹಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪಠ್ಯವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ'. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಸದಾಕಾಲವು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ.

**ಮುಕ್ತ ಪಠ್ಯ**

ಸೂಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸೂಚಿತದ (ಓದುಗ) ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿತವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದನೆಯದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಎರಡನೆಯದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚಕವನ್ನು ಅರಸುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನು ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುಪ್ತ ಸೂಚಕನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅನ್ವಯ;

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನ್ವಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಾರಿ 'ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವು ಸೂಚಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂಥದ್ದು, ಸೂಚಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಬಹುದು. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಸೂಚಕನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕೆ ತುಂಬಾ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿಂತರೆ, ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅದರಾಚೆಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಪಠ್ಯವು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಧಿತವಾದುದಲ್ಲ.

**ಮುದ್ರಣ**

ಪುಕೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು: ಯಾವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯೆನ್ನುವುದು ಬಂತೋ ಆಗ ಭಾಷೆಯು ಧ್ವನಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಣವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು "ಸಂವಾದಿ" ಯಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗುಣಬಂತು ಹಣ: ಉದ್ದಿಮೆಗಳು: ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು: ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ, ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು 'ಪಠ್ಯ' ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ರಣ ರೂಪಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ : ಅದಿಲ್ಲದ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಫುಕೋ–1970–40,78,167,168,41.

**ಮುದ್ರಣದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುದ್ರಣದ ಸಾಹಚರ್ಯವು 'ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ' ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಮಾತು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ– ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

### ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವು "ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ 98% ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಆಗಿನ ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಆಮದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

### ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಬರಹವು ಲಿಖಿತಮಾದರಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.ಲಿಖಿತದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಓದುಗರು ಬೇಕು.ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

### ಮೂರ್ತ – ಅಮೂರ್ತಗಳ ಅಂತರ

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಾವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ಪರ–ವಿರೋಧದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ 'ಅಂತರ'ವು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ). ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯು

ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಸ್ಸು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾದಿ ದ್ವಂದ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನನು ಮೇಲಿನ ಡೆರಿಡಾನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವೆಂಬ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೀಶೆಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆ? ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ 'ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ' ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಡೆದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ.

**ಮೂಲ ಅರ್ಥ**

ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥವೆನ್ನುವ ವಾದವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನ, ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಾರ್ಥವಿದೆ, ಒಂದು ಆಶಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ 'ಓದು' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಓದು ಜಡ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂಥ ಬಾರ್ಬರ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ನಿರಚನ' ಸಿದಾಂತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಂಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಬ್ದವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವು ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಮಿಪವರ್ತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದು ಅನುಮಾನದ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಮೇಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲಿರುವ ಸೂಚಿತ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. (1980) ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಹೇರುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದು' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಓದುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳೇ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ತನಕ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ 'ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಓದು' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬುಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೇ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಇದುವೇ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ, 'ಇದು' ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು.

ನಿರಚನವು ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು (Primitive meaning) ಅಥವಾ ಶಬ್ದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಸರೆಯನ್ನು ನೋಡುವದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹೆರ್ಡ್‌ಗರನ ವಾದಗಳಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು 'ಕೇಂದ್ರ' 'ಐಕ್ಯತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಒರೆಸಿಹಾಗಿಕಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿದೆ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಐಕ್ಯತೆಯ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು; ನಿಘಂಟುಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥಹೀನ ಏಕೆಂದರೆ ಪಠ್ಯದ ಒಳಚೌಕಟ್ಟು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಮುಂತಾದವುನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

### ಮೃದುಬಂಧ

ಅನುಕೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದು, ಸಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಕವಿ 'ಮೃದುಬಂಧ' ವೆನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಶ್ಲೇಷ' ಅಥವಾ 'ನಿಬಿಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯುನ್ನನುಸರಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನು 'ಸಮ' (ಸಮತೆ) ಎಂಬ ಗುಣದೊಳಗೆ 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಸ್ಫುಟಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಈಗ ನಾವಾಡುವ ಪಠ್ಯದ ಒಳ ನೆಯ್ಗೆ (Texture)ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

### ಮೌಲ್ಯ

ಯಾವುದೇ ಘಟಕಗಳಾಗಲೀ, ಯಾವುದೇ ಸ್ವಗತಗಳಾಲಿ; ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಚುನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ; ಅವುಗಳು ಹಿಗ್ಗಬಹುದು/ಕುಗ್ಗಬಹುದು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. 'ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ' ಜೀವನಮೌಲ್ಯ 'ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ' 'ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಬಾರಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ

ರೂಪವಾಗಿದೆ. (ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ). ಹೀಗಾಗಿ 'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಾವು ಮನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಕೇಂದ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಘಟಕಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. (ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ) ನೀಶೆಯ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ರೂಪಕ ಬೇರೆ; ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ'. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಶೆ (ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು) ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಗ್ರಾಮೆಟಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಡೆರಿಡಾನ ವಾದ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಅವು ಅನ್ವಯುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯವು ಕೂಡಾ ಯಾವುದನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅವು ಕೂಡಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದ ಕೂಡಾ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಶುದ್ಧವಾದ, ಪೂರ್ಣರೂಪಿಯಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ. ಅನ್ವಯವು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

**ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜೈನಯುಗ, ವೀರಶೈವಯುಗ, ವೈದಿಕಯುಗ, ದಾಸಯುಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಾವ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯುಗಧರ್ಮವು ತಟ್ಟನೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು

ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜೈನ ಧರ್ಮವು ಇಳಿಮುಖವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ವಚನಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಒಂದು ಧರ್ಮವು ದುರ್ಬಲವಾದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮವು ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣ ಮೌಲ್ಯವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯುಗಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊರೇಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಲೆಗಳು ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಣಗಿ ಉದುರಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಎಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಮೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಯುವಕರಂತೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಿಸಿರೋ ಕೂಡಾ ಒಂದೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಅದರ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಗಧರ್ಮವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಕೋಲಸ್ ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಡಾಮಿನಂಟ್ ಇಡಿಯಾಲಜಿ ಥೀಸಿಸ್ ನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿದವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದುವೇ ಯುಗಧರ್ಮ.

**ರಗಳೆ**

"ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 1ನೇ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಘಟಾ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂಪೇೞ್ವಿಂ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಘಟಾ ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೇ ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ, ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ರಘಟಾ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದಃ ಸಂಜ್ಞಾ ರಘಟಾ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾಃ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈತನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಧಾರ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿ, ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ರಘಟಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಭೋದಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಗಡ ಎಂಬ ಮಾತು ಛಂದೋಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಚನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಅನಂತಮಾತ್ಯವ ಛಂದೋರ್ಣವಮು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ರಗಳೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗನಿಗೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಶಿರಾಜ ರಘಟಾ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ರಗಳೆ ಎಂದೇಳಿರುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದುದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ರಗಳೆ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

1. **ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ** ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರಘಟ, ಅರಘಟ್ಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳುಂಟು. ಅರಘಟ ಎಂಬುದು ರಹಟ ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ಏತವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಹಟ, ರಘಟ ಎಂಬ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಅರ=ನೀರಿನ, ಘಟ=ಗಡಿಗೆ, ಅಥವಾ ಘಟೀಯಂತ್ರ ಈ ವುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅರಘಟ, ರಹಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.
2. **ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು** ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ವೃತ್ತವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಗಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕಡವಕ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.
3. **ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರ** ಪ್ರಕಾರ ರಗಳೆಯೂ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ

ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಗರಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ರಘಟಾ ಎಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಚ್ಚಾರಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ ಅವರು ರಗಳೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಗಡ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

4. ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಗಟಿ/ರಗತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ರಘಟಾ ಎಂಬ ರೂಪ ತಳೆದು ಪುನಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ರಗಳೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

5. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಗಳೆ ಎಂಬುದೊಂದು ದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದ. ಅದು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಪದ್ಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ರಘಟಾ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅರಘಟ್ಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಒಂದು ರೂಪ ರಗಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಾಚನ ಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತದ ರಗಟಿ / ರಗತಿ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಘಟಾವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಕಡವಕ ಶಬ್ದ ಯಾವ ಭಾಷಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸೂಕ್ತ ಆಧಾರ ನೀಡದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಾದವಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಾದದಂತೆ ರೇಫಾದಿಯಾದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದ ದೇಶ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಭವನೀಯವಾದುದು. ಈ ಪದ್ಯ ಜಾತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಸಂಪರ್ಕವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲವು ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದದ ಉಗಮ ಆ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಗಡಾ ಧ್ರುವಕವೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ರಗಳೆ ಅಥವಾ ರಗಡಾ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುಡ > ಗುಳ > ಏಡಕ > ಏಳಗ ಆಗುವಂತೆ ರಗಡಾ ರಗಳೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ನಂತರ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು

ಪ್ರಾಕೃತದ ಶಬ್ದ ರಗಡಾ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ರಗಳೆ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯದೇ ಪ್ರಾಕೃತದ್ದೇ, ದೇಶ್ಯದ್ದೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ರಗಡಾ ಎಂಬುದರಿಂದ ರಗಳೆ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿದೆ.

1. **ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.** ಅವರು ರಗಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರುವುದು ಉಚಿತವೋ ಅಂಶಗಣದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಉಚಿತವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.
2. **ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ** ನವರು ರಗಳೆ ಎಂಬುದು ದೇಶೀಯವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಒಂದು ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಮಾರ್ಗೀಯ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.
3. **ವಿ. ಸೀತಾರಾಮ್ಯಯ** ನವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ರಗಳೆ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.
4. **ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.** ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಕಂದವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಯೇ ಅಪಭ್ರಂಶದಿಂದ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
5. **ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ**ರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ವೃತ್ತವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದಿದ್ದಾರೆ.
6. **ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ**ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಛಂದೋರೂಪವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದು ಹಲವು ಟಿಸಿಲಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವೇ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಗೃಹಿತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿ.ಸೀ., ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪಭ್ರಂಶ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಮೈತಾಳೀಯಾದಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ದೇಶ್ಯಛಂದಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಜಾತಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರುಗಳು ಹೇಳಿರುವ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

**ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು**

ಛಂದಸ್ಸು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ನಾಗವರ್ಮ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊ
ಳೆಣಿವಡೆದೊಳ್ಪೆಸೆಯೆ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗೆ ಗುಣಾ
ಗ್ರಣಿಯ ಮತದಿಂದೆ ತಾಳದ
ಗಣನೆಗೊಡಂಬಟ್ಟೊಡದುವೆ ರಘಟಾಬಂಧಂ ॥

ಈ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

1. ರಗಳೇಯ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.
2. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ.
3. ರಗಳೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
4. ರಗಳೆಯು ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದರು. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಮೂಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದ ಪ್ರಥಮಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯಭಾಗದ ಪದ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಚ್ಛಂದಃ ಸಂಜ್ಞಾ ರಘಟಾ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾ ಃ
ಪಾದದ್ವಂದ್ವಸಮಾಕೀರ್ಣಾ ಸುಶ್ರವ್ಯಾ ಸೈವಪದ್ಧತಿ ಃ

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೈವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಧತಿ, ಪದ್ಧತಿಕಾ ಅಥವಾ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಚತುಷ್ಪದೀವರ್ಗದ ತಾಳವೃತ್ತ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ರಗಳೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

1. ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಕ (ಪ್ರಾಕೃತ, ಪದ್ಧತಿಕಾ, ಪದ್ಧಡಿಕಾ, ಪದ್ಧಡಿಆ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ, ಪದ್ಧಟಿಕಾ, ಪಜ್ಝಡಿಅ) ಎಂಬುದು ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯ ಚತುಷ್ಪದೀ ವರ್ಗದ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಯಂಭು ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಘಟಾ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ನಿಖರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.
2. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪವಾದ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಧಳಿ, ಪಡ್ಡಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಕನ್ನಡೇತರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.
3. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆಗೆ ತೋಮರರಗಳೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತೋಮರ ಎಂಬುದು ಪಂಚಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
4. ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧದ ಲಯುವನ್ನೂ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೋಲುವ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.
5. ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಡವಕಗಳನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ಹೋಲುವಂತವು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನಡನದ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಾಕೃತ – ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪದ್ಧತಿಕಾ ಅಥವಾ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎನ್ನುವುದು ನೈಜವಾದುದು.

ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳ ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

1. ರಗಳೆಯು ಅನಿಯತವಾದ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು.
2. ರಗಳೆಯು ಗಣನಿಯಮ ವಿಪಾರ್ಯಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ

ವಿನ್ಯಾಸವಿರಬಹುದೆಂಬುದರಿಂದ ಗಣನಿಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ.

3. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪಾದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.
4. ರಗಳೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
5. ರಗಳೆಯ ಪಾದಗಳ ನಡೆ ತಾಳದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತನಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈತ ಸುಮಾರು 120 ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಹರಿಹರನಿಗೆ ರಗಳೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆಯೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಪದಗತಿಯೂ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ದೇಶಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನೂ, ಉತ್ಸಾಹಶೀಲನೂ ಆದ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅಂತಹದೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಇಂತಹ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರಗಳೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಮಳೆಯರಾಜ ಶರಣರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ), ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ (ಮಂದಾನಿಲ) ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ (ಉತ್ಸಾಹ), ವಾಗೀಶ ದೇವರ ರಗಳೆ, ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರದೇವರ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

**ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು**

ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ರೂಢಿವಡೆದ ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ, ಉತ್ಸಾಹಗಳೆಂಬುವುಗಳೊಳಗ ಅಡಕವಾದುದಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ ಜಾತಿಗಳನ್ನೋದಬಲ್ಲದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದು; ತಾಳಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಬಲಿದು ಸಡಲಿಸಿ, ಎಂದರೆ ಲಘು ಗುರು ಪ್ಲುತಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ರಾಗಾನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಹಾಡತಕ್ಕುದು. ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗ, ರಸ, ಭಾವಗಳು ಸೂಸುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಮಸಿ ನುಂಗಿಬಿಡುವುದು." (1988. ಸಂ:2. ಪು.413.)

ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ ರಗಳೆಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು.

**ರಘುಟಾಬಂಧ**

ದೇಸಿಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲವನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರಗಳೆಯೇ ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೃತ್ತನಾಮವಾಯಿತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರಗಳೆಗಳೆಂಬ ವೃತ್ತಭೇದಗಳಾದುವು ಎಂಬುದು ಈ ವರೆಗಿನ ರಗಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಚೂರ್ಣಿಕೆ', ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪವಡೆದ, ಸಡಿಲಾದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ ದೇಸಿವಾಡುಗಳೇ ಈ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕ್ನನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡುವುಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ತುಳು ಜನರು – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಂಗುಸರು ಗದ್ದೆಯಿಂದ ಅಗೆಯೆತ್ತುವಲ್ಲಿ, ನೆಡುವಲ್ಲಿ, 'ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನೂ 'ಭೂತದಕೋಲ' ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಆವೇಶದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿವಡೆದ 'ಬೀದಿವಾಡು', 'ಒನಕೆವಾಡು' ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದದಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ರಗಳೆ, ಕನ್ನಡದ ಅಂಥ ದವಿಸಿವಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಊಹೆ. ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ದಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನದು 'ರಘಟಾ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಬವರೂವು 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಆ ದೇಶಿವಾಡಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರಘಟಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರೊದಗಿದುದೂ, 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ತದ್ಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಡಿಯಿಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಎಂದು ಮುಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ**

ರಚನಾವಾದವು ಅರ್ಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕೇಂದ್ರವು ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅಥ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ

ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವ್ಯಾನುಯಲ್ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಸ್ವಂತ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಬಾಹಿರವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ; ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳು, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯೊಂದರ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಂಟನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟನ ಪ್ರಕಾರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೂಪವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಜ್ಞಾನ'ವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಮನಸ್ಸು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ 'ಸತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಕಟ್ಟ'ಲಾಗಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸತ್ಯವು ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ರಚನಾವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನಾವಾದ – ನಿರಚನವಾದ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ರಚನಾಕ್ರಮ'ವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹಾಳುಗೆಡುಹುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೌಲ್ ದ ಮೇನನ್ ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ, ರಚನಾವಾದಿ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ ಪಠ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ರೂಪಕ ಮಾತ್ರ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲ ಬೇರು ಇರುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್

ಮತ್ತು ಸಸೂರರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಓದು ಹೆಗೆಲ್; ಹೆಡ್‌ಗಾರರ, ಹೆಸ್ತಲ್; ರೂಸೋ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

**ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ**

ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಕೂಡಾ ಆ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುನ ಗುಪ್ತಕಾರ್ಯ.... ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪ ಧಾರಣೆ, ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ... ಈ ಬೃಹಜ್ಜಗತ್ತೂ ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಕೋಟಿಯ ಅವಶ್ಯನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಒಂದು ಮಹದ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿರುವ ದರ್ಶನವೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿರುವ ದೇವತಾತ್ಮ. ಆ ಆತ್ಮವು–ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂತಹ ನಿಪುಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ' (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ತಪೋನಂದನ), ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಂಗತಿಯು 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಹುಡುಗಾಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪೂರ್ಣವಿವರಣೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

**ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ**

ರಚನಾವಾದಿ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೊತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯೂ ಏಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡೆರಿಡಾನ ವಿರೋಧವಿದಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಾತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಅನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗಿನದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಸರಳದ್ವಂದ್ವ**

ರಚನಾವಾದವು ಸರಳದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಓದುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ಕೊಡುವ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಸ್ತು'ವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ**

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೊಡುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದು.

**ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು**

ರಚನೆ racene ರಚನಾ making, forming, fabricating. building fornation creation. arranging, preparing arrangement disposition, preparation. performance, accomplishment, fabrication, dressing or

decorating of the hair, embellishment (ಬಣ್ಣ) stringing flowers of garlands (ಸನ್ದರ್ಭ, ಶ್ರನ್ಧನ, ಗುಮ್ಮಗ್ರಸ್ಥನ) arrangement of troops (ವ್ಯೂಹ)arranging at the parts of literary composition etc. a literary production ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ರಚನೆವೆಜ್-ಪಜ್ to be arranged in a proper manner.

(ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕೋಶ 1973 ಪು. 1406)

Structure ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. The over all principles of organization in a work of literature. literature may be shaped by many different factors, such as 'Narrative' poet repeated images symbols or motifs, logical argument. a work structure may be dependent on any of these in my combination. in due any element of language may be used to create a sense of structure or meaningful shape or 'Pattern' in literature. to some extent 'Structure or meaningful shape or 'Pattern' in literature. to some extent structure was a jargon word of the New critics a replacement of the word 'From' which had been made vague by constant reclefinition. Examination of the relationship between a written. a writer, readers the work of art. language and society also gives raise to a 'structure' which may impose certain condition on the nature of literature and culture (martin Gray 1984, A dictionary of literary terms longman, York press p. 199)

**ರಚನೀಕರಣ**

ಕೇವಲ ಭೌತ ಸತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಣ್ಣು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ನಯ ನಾಜೂಕಿನದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುನುಷ್ಯನ ಭೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುವಂತಹದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಕೋ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸುವಂತಹುದು ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕೋ, ಇದನ್ನು 'ಪುನಾರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' (Structuring) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೆ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅದು ಪುನರ್ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ, ಮದುವೆಯಂಥಾ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

**ರಚನೆ**

ಕೃತಿಯು ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ, ಕೃತಿ, ಪುಸ್ತಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ಕೊಡುವ ಆಶಯಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಪಠ್ಯ; ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ; ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಓದುಗರ ಪಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ; ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಓದುಗನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸುವ; ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು; ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ 'ಭಿನ್ನತೆ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೋತ್ತರ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು

ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರಚನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದ್ದು ಕೃತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

'construction' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ, 'ರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಕಟ್ಟಡ' 'ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಅಭಿಪ್ರಾಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. 'Deconstruction' ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ," ಎನ್ನುವ ಪೌಲ್. ದ. ಮೆನನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.316

**ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು**

ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಂಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ವಾದವು ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನೋಟ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಿವ್ಯೂನ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಜ್ಞಾನದ ದಿಕ್ಕತ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿಯುವುದು ಅನದನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರಿಂದ ಮಾತ್ರ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕೃತಿಗಳು ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ**

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಭೂಗೋಳ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೇರನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ. ಆತನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಭಾವವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆತನು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಆತ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆತ ನಿರಚನಗೊಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಆತನ ವಾದ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕ್ರಮವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಇನ್ನಿತರ ವಾದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಅಂದರೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನ ಕ್ರಮವು ಅದರ ಹೊರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಿಯಾದುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದು; ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯು ಮಾತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆತ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನುಸಂಧಾವನವೆಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಫುಟ್ ಬಾಲ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ರಚನೆ ಕೂಡಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್, ಅದರ ಘಟಕಗಳನ್ನೂ (Mytheme) ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಸವೆಂದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೇ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವರ್ಗಾಂತರ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಗಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾ, ಅದರ ಬಳಕೆ ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮಿದುಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಾನೆ? ಆದರೂ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಗಮನವಿರುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ, ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ವಾದವು ಪ್ರಯೋಗಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆತ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

### ರಚನೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮಾನವೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

**ರಚನೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಚನ ಎನ್ನುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಚನಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವನೆ () ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಚನಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಚನಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾತಕ್ಕೆ ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ; ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ? ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸ್ವಭಾವ; ರಚನಾಕ್ರಮವು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅದರ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ; ಆತನ ಒಳನೋಟಗಳು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ರಚನಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸೂಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

**ರಚನೆಯ ಯತ್ನ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪದೇ ಪದೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಏನಿದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದುಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸುವಯತ್ನ(Compose) ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ರೂಪ'ದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ನಿರಚನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಯಿಷ್ಟೆ: ಓದುಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸಲು (Compose) ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

## ರಚನೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ

ವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆ, ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರದೇಶ, ಭೂಮಿತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ರೂಪರೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ, ಈ ಶಬ್ಧಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಬ್ಧಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂವಿಧಾನದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಈ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಯಕನು ಯಾವುದರ ಅವಲಂಬನೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕಟಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಳವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮನೋಭಾವದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದೊರೆ' ಈಡಿಪಸ್ 'ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದೇಶವಾಹಕ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನ್ವೇಷಕ ಮನೋಭಾವದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ದ್ವೇಷದಿಂದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಣವನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖಾನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಸರಳವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಥವಾ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಅನುಕರಣೆಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿಭಜನೆ ಸಾಧ್ಯ.

**ರಚನೆಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ**

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾರ್ಥ ಪ್ರೈಯಂತೂ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಉದಾತ್ತವದ ಒಂದು ಪರಿಭಾವನೆಯಷ್ಟೆ ಪುರಾಣಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಫ್ರೈಯು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಫ್ರೈಯು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಂತ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ (High mimetic) ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞನದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಅರ್ಥದ ಸಹಯೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಇದು ನಂಬಿದೆ.

**ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ**

ರಾಚನಿಕ (ವಿನ್ಯಾಸ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿರುವ ಈ ನೆಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವಾಯತ್ತಘಟಕಗಳಿಗೂ ತೆರಳಬೇಕೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ರಸ**

ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ರಸ. ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ರಸದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಡದ ಹೊರತು ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತರಲಾರ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಟನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮಾತ್ರವೇ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

1) ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಭಾವ), 2) ಅನುಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (ಅನುಭಾವ), 3) ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವಗಳು (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ) ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ) ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆ. ಷಾಡವರಸದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಭರತನು ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಾಡವರಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೆಣಸು, ಏಲಕ್ಕಿ, ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಸಂಬಾರಗಳು ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು, ಗೋಧಿಹಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಸಸ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ರುಚಿಯಿದೆ. ಇವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಅನುಭವಿಯಾದ ಅಡಿಗೆಯವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಯಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ಹೊಸ ರುಚಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರುಚಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಷಾಡವರಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ರಸದ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ (ಕವೇರಂತರ್ಗತಂ ಭಾವಂ ಭಾವಯನ್ ಭಾವ ಉಚ್ಯತೇ । ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ ॥). ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಗಳು. ಅದು ಒಂದು ನಕಲಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ (ಅನುಸರಣ) ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಭರತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

ಭರತನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂಥ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು, ಭೌತವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಪುಷ್ಪವು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕಾಶಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೋಚರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪುಟ. 71–72

**ರಸ**

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಂತ, ಭಾವದ ಹಂತ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತ ಮತ್ತು ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತುರ್ಯಾತೀತ ಹಂತದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸ ಎಂದರೆ ರಸ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ (ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವು ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು (ರಸನಂ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸೋ ವೈ ಸಃ (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ 2.2) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟತಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು.

**ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಾದವು ಹೀಗಿದೆ:**

ಭರತನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂಥ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು, ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು, ಭೌತವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಪುಷ್ಪವು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕಾಶಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು

ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೋಚರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ರಸ. ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ರಸದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಡದ ಹೊರತು ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತರಲಾರ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಟನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

1) ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಭಾವ), 2) ಅನುಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (ಅನುಭಾವ), 3) ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವಗಳು (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ) ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವ (ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ)

ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆ. ಷಾಡವರಸದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಭರತನು ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಾಡವರಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೆಣಸು, ಏಲಕ್ಕಿ, ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಸಂಬಾರಗಳು ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು, ಗೋಧಿಹಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಸಸ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ರುಚಿಯಿದೆ. ಇವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಅನುಭವಿಯಾದ ಅಡಿಗೆಯವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಯಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ಹೊಸ ರುಚಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರುಚಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಷಾಡವರಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ರಸದ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಗಳು. ಅದು ಒಂದು ನಕಲಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ (ಅನುಸರಣ) ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಭರತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ 2000 ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಪುಟ.70)

ರಸದ ಅರಸಿಕೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೆ ಸಿಂಹಾಸನ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆದಿ ಆಲಂಕಾರಿನಾದ ಭರತನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಹೊರತು ಹೋಗಿ ಅದರ ಬದಲು ಗುಣ : ರೀತಿ: ಅಲಂಕಾರ: ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ರಸವೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ರಸ ಎಂಬುದು ರಸ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ರಸ ಎಂದರೆ ರುಚಿ ನೋಡು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಮೊದಲಾದ ಷಡ್ರಸಗಳು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಷ ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಷ ಎಂದರೆ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವನಸ್ಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ದ್ರವ ಅಥವಾ ಸಾರ, ಸೋಮರಸ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಾದಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉನ್ನತ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಸಾರಭೂತವಾದ ತತ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ತೈತ್ತೀರಿಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸೋವೈಸಃ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಆನಂದವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ – ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು

ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಬಯಕೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರುಚಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತರ್ಕಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರುಚಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿದೆ. ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಮೊದಲಾದವು ಷಡ್ರಸಗಳು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ರಸವನ್ನು ಭರತನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭವವು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅನಂತರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ.

**ರಸ–ಅಲಂಕಾರ**

ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 82

**ರಸಗ್ರಹಣ**

ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ರಸಗ್ರಹಣವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

## ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವುಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಸವು ಪೂರಕವೆಂಬ ನಿಲುವು ಭರತನದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಭರತನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ : ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ. ರಸ ಶಬ್ದೇ, ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹ ನಯೋ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ ಆವೇಗವನ್ನೋ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ, ಗರ್ಜನೆಗೆ ರಸನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯಪೂರ್ಣ, ಆರ್ದ್ರ, ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು (ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., 1989, ಪು. 1) ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಋಗ್ವೇದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ರಸ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏಳು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

1. ಹರಿಯುವಿಕೆ ಅಥವಾ ದ್ರವ, ವನಸ್ಪತಿಗಳ ರಸ
2. ಸೋಮರಸ
3. ಯಾವುದೇ ಯಜ್ಞಪೇಯ
4. ಸಪ್ತಮಧಾತು
5. ಯಾವುದೇ ಮಾದಕಪೇಯ
6. ಸಾರ
7. ಯಾವುದೇ ಹಿತವಾದ ಪೇಯ

ರಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ತತ್ವವೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತರ್ಕ,

ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಷಡ್ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ರುಚಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ರಸ ಶಬ್ದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ ರಸ ಶಬ್ದೇ, ರಸ ಆಸ್ವಾದದ ಸ್ನೇಹಯೋ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ, ಆವೇಗವನ್ನೋ, ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ, ಗರ್ಜನೆಗೆ ರಸನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯ ಪೂರ್ಣ ಆರ್ದ್ರ, ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು (ಪು.ತಿ.ನ., 1980, ಪು. 1). ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂಬುದೊಂದು ಊರ್ಜಾ (**Energy**), ವಿಶೇಷ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನುಷಾಂತಃಕರಣ ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆನಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ತಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊರ ತಳುಕು, ನಿರ್ಮಲಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಸ್ಫೂರ್ಜನ, ಅನುರಾಗಯುಕ್ತ ಚಿತ್ತದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪುಟ. 3

**ರಸಧ್ವನಿ**

ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಹೊಳೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಸಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೇಲಿನ ತತ್ವವಾದ ರಸವನ್ನು ವಸ್ತು – ಆಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 70

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 1992 ಸಾತತ್ಯ

**ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ**

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಭರತನು 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ; ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ತೈತ್ತಿರೀಯಾ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಪ್ರಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದಾಗ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 1985 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

**ರಸಪರತಂತ್ರ**

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ರಸಪರತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೆಂದರೆ – ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕ್ಷೇಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಗಗಳನ್ನೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುದು – ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವದು.

ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ : ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿಯು ಅದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ

ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

**ರಸಭಂಗ**

ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ದೂರಾನ್ವಿತವಾದ ವಸ್ತುವಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

**ವೃತ್ತಿ**

1) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವಾವುದುಂಟೋ ಅದರ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭವಾಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯ–ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ, ವೀರ–ಅದ್ಭುತಗಳಿಗೆ, ರೌದ್ರ–ಕರುಣಗಳಿಗೆ, ಭಯಾನಕ–ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ವಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಶಾಂತ–ಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಶಮಕ್ಕೂ ರಾಗಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಸ್ಪಷ್ಟ.

2) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ರಸಭಂಗಕಾರಣ.

3) ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ.

4) ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ. ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಸವು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಹಿಸುಕಿದ ಹೂವಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ.

5) ಹಾಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ

**ರಸಮಯ**

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸಮಯದ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತದೆ. "ಕಲ್ಪಿತವಾದ

ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು".

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುಟ. 149

**ರಸ ರಾಜ**

ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ರಸಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ : ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಲ್ಲ–ನಲ್ಲೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

**ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯ**

ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಾಸಾರ, ಪು. 60–61). ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳು – ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

**ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ**

ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಾಸಾರ, ಪು.60–61).

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳು – ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಇತರರು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವುವೊ, ಅಂತಹ ರಸಾದಿಗಳೇ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು – ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಸಂ. 60, 61

**ರಸವೃತ್ತಿ**

ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬವು ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಲಲಿತಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತ ಇವು ಲಲಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಉಳಿದವು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಕಾರದವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಅತ್ಯಂತ ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಲಲಿತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ಧತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿ. ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬುದು ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ. ಭಾರತೀ ಎಂಬುದು ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಇವೇ ವೃತ್ತಿಗಳು

ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಔದ್ಧತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಾಲಿತ್ಯ – ಔದ್ಧತ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ ಇವುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಶ್ರವ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ವೃತ್ತಿ (ಲಾಲಿತ್ಯ–ಔದ್ಧತ್ಯ–ಮಿಶ್ರಣ)ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾಡುವ ವಸ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಿದೆ.

**ರಸಸಮಾಧಿ**

ಕವಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

"ರಸಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರವು ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ರಸಾಭಿನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆನಿಸಲಾರದು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ, ಯಮಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಾಂತರವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ ಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ನಾನು ಮುಂದು, ತಾನು ಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ" ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, 78, 79

**ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ**

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. **1920** ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ರಸ – ಧ್ವನಿ – ಔಚಿತ್ಯ' ಈ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿಯ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ; ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರೋಧ;

ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

**ರಸಾನಂದ**

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, 2000, ಪು. 82–86): "ಅನುಕರಣವು ನಿಜವಾಗಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ, ಎಂದರೆ ತದ್ವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ : ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದು ರೂಢಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಸಿಗಬಲ್ಲದು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 1) ಅಭಿದಾ: ಪದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, 2) ಭಾವಕತ್ವ : ಎದುರಿಗಿಟ್ಟ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, 3) ಭೋಜಕತ್ವ : ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎರಡು ಗುಣಗಳಾದ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ರಸಾನುಭವದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಂಶಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಆದ. ಸಾಂಖ್ಯವೇದಾಂತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದಾದವು. ಶಿವಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದ.

ನಾವು ಮುಂದೆ ನೋಡುವಂತೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ನಡುವೆ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ: 1) ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಾನವಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 2) ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಭಾವಕತ್ವ ಎಂಬ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬರಿದೆ ವಿವರಿಸಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. 3) ಅಂತಿಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರತೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ಪಂದದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನು ಐದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚರ (ಜಾಗ್ರತ್), ಕನಸು (ಸ್ವಪ್ನ), ಗಾಢನಿದ್ರೆ (ಸುಷುಪ್ತಿ) ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ (ತುರ್ಯ) ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ (ತುರ್ಯಾತೀತ) ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಈ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಜೀವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು.

ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು "ಆನಂದ"ದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ಭುಂಜಾನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿಮರ್ಶ, ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೋಗ : ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ "ಭೋಗ" ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ, ಅಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ, ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ 2006 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 89

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ

**ರಸಾನಂದ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ**

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ,2000, ಪು. 82–86).

"ಅನುಕರಣವು ನಿಜವಾಗಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ, ಎಂದರೆ ತದ್ವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ: ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದು ರೂಢಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಸಿಗಬಲ್ಲದು.

**ರಸಾನುಭವ**

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ (2000) ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ವೀತವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿಗ್ರಾಹ್ಯೋ ಭಾವ ಏವ ರಸಃ). ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಚಮತ್ಕಾರ ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು ಸ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಭೋಗ" (ಭುಂಜಾನಸ್ಯ ಅದ್ಭುತಭೋಗಾತ್ಮಕಸ್ಪದಾವಿಷ್ಪಸ್ಯ).ಇದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ನಿಲುವು.

**ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೇನು ?**

ರಸವೆಂದರೇನು ? ರಸಾನುಭವವು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ? ರಸದ ಪರಿಣಾಮ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸವೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಯಾರಲ್ಲಿ ? ಅದು ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೇ : ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೇ ? ಇದು ಬಹಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ರಸಾನುಭವವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು.

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಭರತನು ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ : ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ : ವಿಭಾವ : ಅನುಭಾವ:

ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗ್ತುದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಭರತನು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಷರಬತ್ತಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಳಿ, ಸಕ್ಕರೆ ಮೊದಲಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ರುಚಿಯು ಬರುವಂತೆ ರಸವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೋಗರ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಊಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವ; ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸುಖಪಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ರಸಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಭರತನ ಮಾತು.

ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ : ಅನುಭಾವ : ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ರಸವು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭರತನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ ; ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ ; ಭಟ್ಟನಾಯಕ; ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಇವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

**ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ**

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ರಸಪರತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೆಂದರೆ – ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕ್ಷೇಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಗಗಳನ್ನೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುದು – ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವದು.

ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ : ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿಯು ಅದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

**ರಸಾಸ್ವಾದನೆ**

"ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಸನೆಯ ವ್ಯಕ್ತೀಭವನ. ಇದರಿಂದಲಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಯಾವನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅವ್ಯಕ್ತವ್ಯಕ್ತೀಭವನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆ ತನಕ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಉಂಟಾಗುವಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ವಸ್ತು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಶವೆಂಬುದು ರೂಪಾಂತರವೇ ಹೊರತು ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಅಖಿಲಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಖ್ಯಪರವೆಂದು ಅನೇಕರು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಸವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ (ಅವ್ಯಕ್ತವ್ಯಕ್ತೀಭವನ) (ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಪು. 55–56) ಯಂತಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ನಾಲ್ಕು ವೇದಾಂಗಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆರಡು – ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪ – ಮೂರ್ತ ಭೌತತತ್ವವನ್ನೂ ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ಇವುಗಳೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮುಖಗಳೇ. ವ್ಯಾಕರಣ – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದಂತೆ, ವೇದಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬದಲು ಸ್ವತಂತ್ರಗಳೆಂದೇ

ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿನ ತಂದೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸರಣಿ–ಸರಣಿಗಳ ಪೂರಕತನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತತ್ತ್ವವೂ ಅಡಗಿದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೋಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರ (ದರ್ಶನಗಳು) – ಇವು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ವೇದಾಂಗಗಳೂ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳೇ ; ವೇದ ದ್ರಷ್ಟೃಗಳಂತೆ ವೇದಾಂಗಕಾರರೂ ಋಷಿಗಳೇ. ವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಪೌರುಷೇಯ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ, ವೈಯಾಕರಣರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನಕಾರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತ್ತು ವೈಖರ್ಯಾದಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು – ಇಷ್ಟರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೆಲ್ಲರ ಮತವನ್ನೂ ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಲೋಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಿ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಶಂಕುಕನ ಸಮ್ಯಕ್ ಮಿಥ್ಯಾದಿ ಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ರಸಾನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತು ಇವನಿಗೂ ಇಷ್ಟವೇ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸದೃಶವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಇವನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ. ದ್ರುತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇರುವಂಥವೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬದಷ್ಟೇ ಇವನು ಸೂಚಿಸುವ ತಿದ್ದುಪಡಿ.

ಭಟ್ಟನಾಯುಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ರಸವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಗೋಚರತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಗೋಚರತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸೀತೆ ಮೊದಲಾದವರು ತನಗೆ ವಿಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನವರ ನೆನಪು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಂವೇದ್ಯವಲ್ಲ. ದೇವತೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರ ಹಾರುವಂಥಾದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಗುಣವುಳ್ಳ ರಾಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ, ಅನುಮಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುವುದಾದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವು ಹೇಗೆ ರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ರಸತ್ವ ಬರಲಾರದು (ಲೋಕದಲ್ಲಿ) ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲಜ್ಜೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಅನುಭವ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀತಿಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪ. ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಾದರೆ ಹಂತಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಗತತ್ವಪರಗತತ್ವಾದಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ–ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ–ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ

**ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ**

ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂಥಾದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಭೌತವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಎಂಬುದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬದಲು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪಾದ್ಯ ಎಂದು ಲೋಲ್ಲಟನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ರಸ ಅನುಮೇಯ ಎಂದು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ರಸ ಎಂಬುದು ಕವಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ತನಕವೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಪುಟ. 89

**ರಸೋ ವೈ ಸ**

ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ಒಬ್ಬ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವಾದಿ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕವಿತ್ವಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರೆ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೂ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಒಂದು ಶೈಲಿ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು (ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ, ಸರ್ವದೃಕ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕವಿಯಿಂದ 'ಅರ್ಥವಿಧಾನ' ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಒಂದು 'ಶಾಶ್ವತ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆ ಕಣ್ಣು ಋಷಿಯದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಹೃದಯ ಕವಿತೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗಳ

ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಗ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವನು ಪರಮಾರ್ಥಸಾರವನ್ನು (ರಸವನ್ನು) ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂಬ ಕಾಠಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸುಕುಮಾರ್ ಅಟಿಕ್ಕೋಡ್ 2005 ತತ್ವಮಸಿ ಪುಟ. 184

**ರಾಗತತ್ತ್ವ**

ಕ್ರಿಯಾ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜೀವನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಏತಕ್ಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನವು ರಾಗ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ರಾಗ; ಈ ರಾಗವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಾಗತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಮೇಲಿನಂತಿದೆ. ರಾಗತತ್ತ್ವವು ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ. 58

**ರಾಚನಿಕ ಅಂತರಂಗ**

ರಚನಾವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಕೆಲವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತಿಳಿವು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರದು.

### ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ

ನೊಮ್ ಚೊಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ಯೋತಕ' ಈ ವಾದವು ರಚನಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಂತಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ; ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ರಚನಾವಾದವು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಕೃತಿಯೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಅದನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ರಚನಾವಾದದ ನಿಲುವು. (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯವಿನಯ'ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು) ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದಗಳನ್ನು ರಚನಾವಾದವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

### ರಾಚನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರಸಂಸ್ಥೆ

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಿದೆ. ಅದರ ಚಿರಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ; ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ, ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯೋ ; ಅದರ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೋ ನೋಡಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಕ ರೂಪ ಹೊಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಿನಾ ನೆಲ ಒರೆಸುವುದು ; ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವುದು ; ಅನ್ನ

ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಚಾತನವೇನು? ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಅನಂತರ. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಿವೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಡುಕುವುದು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ.

**ರಾಚನಿಕ ವಿವರಣೆಗಳು**

ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಪ್‌ನ ನಿಲುವಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದುದು ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ದಾರಿಯಿದು.

**ರಾಚನಿಕ ಶಿಸ್ತು**

ರಚನೆಯನ್ನು ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತು ಕೇವಲ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

**ರಾಚನಿಕ ಸಮಗ್ರತೆ**

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಹೊರಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಆಂತರಿಕ ವಿವೇಚನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ರಾಚನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು, ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಪಿಯಾಜೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರನೆ. 1. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯಿರುತದೆ. 2. ರಚನೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. 3. ರಚನೆಗೆ ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವುಗಳ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಚನೆಯೂ ವರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹಣೆಗೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರ (ಪರಿವರ್ತನೆ) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ನೂಲು, ನೂಲು ನೆಯಿದು ಬಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಂಗಿ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಹೊಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಚನೆಯು ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಗಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಯಿಕ, ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಲ್ಲ ಶಿಥಿಲತೆಯಿದೆ. 'ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತೆ'ದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ರಚನೆಯು ಅದರದೇ ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಭೂಮಿಗೀತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರದ ಕಳಸ ನೋಡಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದರ ಬುಡ ಮತ್ತು ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಜಡವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಲನ ಶೀಲವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಒಡೆದು ಮತ್ತೊಂದು

ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಜಡವಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೊಮದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಜಡವಾದಾಗ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಣಗಹುದು.

ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ ಕೂಡಾ.

**ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ**

ರಾಜಕಾರಣವು ಐಕ್ಯತೆ, ಸ್ವ–ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಸುಸಂಘಟಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಬದ್ಧ ಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನುಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿತೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ರಾಜಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೇಲಿನ(ಘನ) ರಾಜಕಾರಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಳಗಿನ (ಸಣ್ಣ) ರಾಜಕಾರಣ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ರಾಜಕಾರಣ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣವು ಅಧಿಕಾರ ಸಮನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಲು ಜನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ, ಸೇನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣವು ತುಂಬಾ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಹಾಜರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರನಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣವು ನಮ್ಮನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವ್ನನು ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ನಾವು ತರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣವು ಈ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಎರಡೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಕೂಡಾ

ಡಯಲಿಕ್ಟಿಕ್ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತಳಕೆಳಗಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೂ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿರ ರೂಪಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ.

**ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆ**

ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬುವ ಗಾಂಧಿಯಂಥವರು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅರಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಭಾರತೀಯ – ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಆಲೋಚನೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತಕರು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ನೆರಳು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಳಚೈತನ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಹೊರಟರೆ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅದು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ರೂಪವೆಂದು ಗಣಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅದು ಕ್ರಿಯೆ, ಸಮೂಹದ ನಿರ್ಣಯ, ಗುಂಪಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವ, ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆ.

**ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಬ್ರಿಟೀಶರೇ ನೀವು ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ" ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಸಂತೃಪ್ತರಾದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವಿಕೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟು

ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬಂಥ ಭಾವನೆಯೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಂದಂತಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಆಶ್ರಿತರಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ರಾಚನಿಕ ಮಟ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯೂರೋಪ್ ಅಂದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ನಿರ್ವಚನ.

**ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ**

ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾನೂನು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾನೂನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತ ಆಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಂಗವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಣೆಬರಹ ಕೂಡಾ ಇದುವೆ. ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾನೂನಿನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಒಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ**

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು. ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

### ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆ; ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯದರ್ಶನ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: 'ಅಂತಹ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ಕಾಳಿಕೆಯೆನ್ನೊ, ಹೊನ್ನನ್ನೊ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನವು ಸ್ಥಿರವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಉನ್ನತವೂ ಚಿರ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಮಾನವೊ ಆಗಿ, ಭೂತಕಾಲದ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ತಾರೆಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ; ನವೀನ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಧೂಳನ್ನೊ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವನ್ನೊ ತೂರಿ ಮೀರಿ ದಾಟಿ ಬಂದು ಕಿರಣ ಹಸ್ತದಿಂದಲೂ ಸಾಮಗಾನದಿಮದಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ' (1987, ಪು. 67). ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪರಿಚಯವಾದಂತಾಯಿತು.

### ರುದ್ರಕಾವ್ಯ

ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅವರು 'ನಂದಾನೆನಪು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಆಯಾ ಜನತೆಯ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಒಗೆತವೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಗ್ರೀಕ್ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಾತು ದ್ರಾಮ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಡ್ರಾಮ). ಡ್ರಾಮ ಎಂದರೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಾಟ, ಕೃತಿ, ಕಾರ್ಯ ಎಂದರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಾತು ಥೆಯಾತ್ರೊನ್ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಥಿಯೇಟರ್). ಥೆಯಾತ್ರೊನ್ ಎಂದರೆ ನೋಡುವ ಸ್ಥಳ ಎಂದರ್ಥ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾಟ, ಕಿವಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣು. (ರುದ್ರನಾಟಕದ ಹೆಸರು ತ್ರಗೋದಿಯ).

ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೆಂದರೆ – ಸಮರೂಪತೆ, ಸಪ್ರಮಾಣ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಒಟ್ಟಂದ. ಈ ಸಮರೂಪತೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೇಳ

ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಒಂದಡಿ, ಎರಡಡಿ, ಮೂರಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿಗೆ ನುಡಿ, ಅಡಿಗೆ ಅಡಿ – ಹೀಗೆ ಜವಾಬಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಮರುನುಡಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೇಳಗೀತಗಳು ಬಲಮುರಿ ಎಡಮುರಿಗಳಾಗಿ ಎರಡು ಸದೃಶ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವ, ಬಂಧ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಾಗ, ತಾಳ – ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಡಮುರಿ ಬಲಮುರಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಈ ಬಲಮುರಿ ಎಡಮುರಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಅನುಗೀತಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಅನುಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕಟ್ಟಡ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬಲಮುರಿ ಎಡಮುರಿಗಳಿರುವಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮೇಳಗೀತದ ಬಲಮುರಿ ಎಡಮುರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಚರಣಕ್ಕೆ ಕೊನೆವಾಡು ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – 1) ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ 2) ಕಾಲೈಕ್ಯ 3) ಸ್ಥಲೈಕ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುವೆ ? ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೀರಬಾರದ ನಿಯತ ನಿಯಮಗಳೇ? ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಐಕ್ಯಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ : ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳಾಗಲಿ, ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ನೇರವೂ ಹತ್ತಿರವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕಥಾ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿದ್ದು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಘಟನ ಜಾಲ – ಇವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಬೇಕು. ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ತಿಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಉಪಕ್ರಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಕಥೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಗೂಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಬೇಕು.
2. ಕಾಲೈಕ್ಯ : ಮೊದಮೊದಲು ಕಾಲೈಕ್ಯ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ.
3. ಸ್ಥಲೈಕ್ಯ : ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಸ್ಥಳ ಎಡೆಯಿಂದ ಎಡೆಗೆ, ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಕೂಡದು.

ರೌದ್ರದಿಂದ ರುದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿದೆ. ರುದ್ರ ಎಂದರೆ ಭೀಕರ: ಬೀಭತ್ಸ; ಭಯಾನಕ: ಕ್ರೋಧದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ವಿವರವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆ

(ಡ್ರಾಮೆಟಿಕ್) ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಹತಾಶೆ; ಕ್ರೌರ್ಯ; ಅನೈತಿಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆಯುವಾಗ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಂತೂ ಬೀಭತ್ಸ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದವು. ವಸ್ತು, ಉಪವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಾವು; ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯತ್ನ; ಕೊಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮಾತೆಂದರೆ, 'ನೀನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕೊಂಚ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದೆಯೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ' ಎಂದರ್ಥ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆರಳುಗಳಿವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟದು ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತೀವವಾದ ಬಯಕೆ; ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ದುರಂತನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮ, ಅಸೂಯೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪರಕೀಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು- ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಡನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 1992 ಸಾತತ್ಯ

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1972 ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

Pramod .K. Nayar 2009 A short history of English literature

**ರೂಪ**

ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ 'ರೂಪ'ವೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದೆ. ಉದಾ: ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ; ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ; ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ; ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪ – ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ 'ರೂಪ' ಪ್ರಕಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ 'ರೂಪ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "Form" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "Form" ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಗ್ರೀಕಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ "Form" ಎಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವ ಅಥವಾ ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ; ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಸ್ತು' ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಜೋಡಣೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಂತರಿಕ ಜೋಡಣೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಮಗಳು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold -

London P.125,134,231,235,273,275

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.102

**ರೂಪಕ**

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅದೇ ಇದು ಎಂಬಂತೆ ಅಭೇದದಿಂದ ಹೇಳುವುದು ರೂಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (3 – 11).

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತರೂಪಕ, ವ್ಯಸ್ತ ರೂಪಕ, ಸಾವಯವ ರೂಪಕ, ಅವಯವಿ ರೂಪಕ, ವಿಷಮ ರೂಪಕ, ಹೇತು ರೂಪಕ, ಶ್ಲೇಷ ರೂಪಕ, ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಕ, ರೂಪಕೋರುರೂಪಕ, ರೂಪಕಾಪಹ್ನುತಿ; ಯುಕ್ತ ರೂಪಕ, ವ್ಯಾಜ ರೂಪಕಗಳಿವೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 3 – 11 ರಿಂದ 26

**ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ**

ಪೌಲ್‌ದ ಮಾನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೂಪಕಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪಥ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ರೆಟಾರಿಕ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

**ರೂಪಕಲೆ – ಭಾವಕಲೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು ಯುರೋಪಿಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅದರೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನವು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಕವಿತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವ' ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಮೂಲದ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ;(irony) ಉಪಮೆ/ರೂಪಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ; ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆ (Paradox) ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವೇ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು

ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದು ವರದಿಯಾಗಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೇ ಒಂದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.104

**ರೂಪಗುಣ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣವು ಅದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಅದರ ಲಯ, ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಪರಿಮಿತ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ: ರೂಪ: ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.103

**ರೂಪನಿಷ್ಠ**

ಯುರೋಪಿನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮೇಲೆ ಹೆನ್ರಿವೂಲ್ಫಿನ್ (**18641945**) Basic concepts of the History of Art (1928) ಅಡಾಲ್ಫ್‌ವಾನ್ ಹಿಲ್ಡೆಬ್ರಾಂಡ್ (18471921) The problem of form in painting and Sculpture (1983) ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವವೆಂದರೆ – ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ. ವಿಮರ್ಶಕ

ಅದರ ಒಳಗಿನ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಯಾವುದು ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸೈದ್ ಈ ರೀತಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು Functionalist ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಎತ್ತರ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪಠ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯ ಅರ್ಥ : ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೂಪವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಫಾರಂ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ರೂಪ ರೀತಿ**

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ರೀತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವು ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕಥನವಾಗುವಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ದಿನವೂ ಬಳಸುವ ಪದಗಳೇ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರೀತಿಯು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೀಕರಣದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (Litrariness) ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಮಾದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವೂ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ರೀತಿ. ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.103

Catherine Belsey 1980 Critical Practice

**ರೂಪಾಂತರ**

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ:

1) ಅನುವಾದ/ಭಾಷಾಂತರ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ (ಶಾಬ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ)ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು.

2) ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದ ಮಾಡದೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ರೂಪಾಂತರ. ಉದಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಿರುಗಾಳಿ(ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ Tempest ಕೃತಿಯಿಂದ)

3) ಪ್ರೇರಣೆ/ಪ್ರಭಾವ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಪ್ರಭಾವ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ–ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Diana Brydon 2000 Post colonialism

Homi .K. Bhabha - Post colonial Criticism

**ರೂಪಾಭಿನಯ**

ಭಾವವನ್ನು ಕೇವಲ ರೂಪಾಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಲುವು. ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ(ಮಾತು ಪ್ರಧಾನ) ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ(ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು) (ಸಂಜ್ಞೆ) ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ

ತೋರಿಸುವುದು ರೂಪಾಭಿನಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆ ಕೂಡಾ ಮತ್ತು ಪೋಷಾಕುಗಳು ಕೂಡಾ ರೂಪಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪ್ರಸನ್ನ 2007 ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು

**ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವರು ರೊಮಾಂಟಿಕರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸೃತಿ; ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಉದಾ: ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; 'ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಯಾ ಜನಸಮಾಜದ ಭಾಷೆಯೇ ಆಧಾರ. ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದು..... ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಮಾನವನ ಅಸಂಸ್ಥ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ (ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ), 1997, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಲೇಖನ), ಪು. 238). ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

**ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್**

'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ ಎಂದರ್ಥ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ರೊಮಾನ್ಸ್ ಅನ್ನುವ ಪದವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ರೊಮಾನ್ಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. 1. ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, 2. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, 3. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P.306;307

### ರೌದ್ರ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ರೌದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂಬ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. 'ರೌದ್ರ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ಅತಿಶಯವಾದ ದೀಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ದೀಪ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 71

### ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಹರೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತರ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 48–51

### ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ

ಸರ್ಪ ಎಂದರೆ –ಹಾವು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾವಿನ ಹೆದರಿಕೆ; ಹಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಭೀತಿ–ಮುಂತಾದವು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ. ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಲಕ್ಷಣಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಒಂದರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಬೋಧಿಸಿ ಸ್ವಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣವಾಗಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷಣೆ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ, ಆ ಅನ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೂ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ. ಇದೇ ಗೌಣಿಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಗೂ ಭೇದ. "ಗೌಣದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ, ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ತತ್ತ್ವ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅದರ ಬಗೆಗಳು ಐದು

1) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು–ಉದಾ: 'ದ್ವಿರೇಫ' (=ಭ್ರಮರ)=ತುಂಬಿ.

2) ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು–ಉದಾ: 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ'=ಗಂಗಾ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ.

3) ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು–ಉದಾ: 'ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆಯಿರಿ' =ಕೋಲು ಹಿಡಿದವರನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆಯಿರಿ.

4) ವಿರೋಧದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು–ಉದಾ: ಶತ್ರುವನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಅಬ್ಬಾ, ಅವನು ನನಗೆ ಮಾಡದ ಉಪಕಾರವಿದೆಯೇ? ಎಂದಾಗ 'ಅಪಕಾರ' ಎಂದರ್ಥ.

5) ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಯೋಗದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು–ಉದಾ: ಅನ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವನು' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ.

ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ–"ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವಾದ 'ರಸಾದಿ ಧ್ವನಿ'ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಅದರ ಭೇದಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿರುವುದೇ ಅಸಂಭವ; ಇನ್ನು ಲಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ? "ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ. 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಜತೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತೀತಿ ಲಕ್ಷಣೆ'ಯೆಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ; ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಜತೆಗೇ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷಣೆ; ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಕಾರಣ–ಕಾರ್ಯಗಳು, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳು" ಎಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಿಯೇನೋ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುತ್ತರ – ಹೊಗೆಯ ಶಬ್ದ–ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ಮೃತಿ ಬಂದರೆ ಆ ಸ್ಮೃತಿಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಾರದೇಕೆ? ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ಶೀತನಾಶಕತ್ವದ ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೇ ಆಗಬೇಕಷ್ಟೆ? 'ಹೊಗೆ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೂರ ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆಯೇ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಜೀವಾಳವೆಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ಬಂದು ನಿಂತಂತಾಯಿತು. 'ಹೊಗೆಯ ಶಬ್ದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ; ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸಕನನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ–'ಪ್ರತೀತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಮಹಾಶಯರೆ, ನೀವು ಅನ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವಿರಲ್ಲವೆ? ಅದು ನಿಮ್ಮ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ 'ಅನುಮಾನ' ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ "ರಸತ್ವ"ವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂಬುದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ

ಚಮತ್ಕಾರ; ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಚರ್ವಣೆ ಅದರ ಪ್ರಾಣ. ಸ್ಮರಣೆ, ಅನುಮಾನ ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಸಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಅನುಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೃದಯನಾದವನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗಲೇ ರಸವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ; ತಟಸ್ಥನಂತೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, 'ಹೃದಯಸಂವಾದ' ಅಥವಾ 'ಸಹೃದಯತ್ವ'ದ ಫಲವಾಗಿ ಪರವಶನಾಗಿ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮಾನ, ಸ್ಮರಣ ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ಸರಣಿಯನ್ನು ಸೋಂಕುವುದಿಲ್ಲ; ತನ್ಮಯೀಭವನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಚರ್ವಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಸಚರ್ವಣೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಜನಿತವಾದ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸ್ಮೃತಿ'ಯೆನಿಸದು. ಸವಿಯುವಾಗ ಕೂಡ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ವಿಭಾವ' ಮುಂತಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೂ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ'ವೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಾರ್ಯವೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ'. ಇಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ('ವಿಭಾವಾನುಭಾವ............') 'ಸ್ಥಾಯೀ' ಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಳ್ಳಿನಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸ್ಥಾಯಿಯು ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ: – ಸ್ಥಾಯಿಯ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ ಚರ್ವಣೆ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಾವಸ್ಥೆಯ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಉದ್ಯಾನ ಪುಲಕಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಾದ ರತ್ಯಾದಿಗಳ ಅರಿವಾಗುವುದರಿಂದ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ ಕೂಡ(ಸ್ಥಾಯಿಯಂತೆ) ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆದರೂ ಮುಖ್ಯ (=ಸ್ಥಾಯೀ) ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಪಾರವಶ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚರ್ವಿತವಾಗುವ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳೊಡನೆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ"ಯೆಂದರೆ –ಕಾವ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಧು ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಹರ್ಷಾದಿ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆರೂಢವಾಗುವ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರ್ವಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ 'ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ'ಯೇ ಹೊರತು 'ಜ್ಞಾಪನ'ವಲ್ಲ(ಇತರ ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ); ಉತ್ಪಾದನವಲ್ಲ(ಕಾರಣ ವ್ಯಾಪಾರದಂತೆ). ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಏನೂ ಅಲ್ಲದ ಇದಾವುದೆಂದರೆ ಅದೇ ಅಲೌಕಿಕ "ರಸ". ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಜ್ಞಾಪಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾರಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಚರ್ವಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾದರೂ

ಕಂಡವರುಂಟೆ? ಎಂದರೆ, ಕಾಣದಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಅಲೌಕಿಕ'ವೆನ್ನುವುದು. ಹಾಗಾದರೆ ರಸ "ಅಪ್ರಮಾಣ"ವಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ ಆಗಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಚರ್ವಣೆಯೇ ಅದರ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ; ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಾಂತರ ನಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ,' ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಸ್ವಸಂವೇದನವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧವಾದ್ದರಿಂದ ಸಪ್ರಮಾಣವೇ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.48–51

**ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ**

"ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಮಾತಿಗೆ ಕೇವಲ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥ ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಬರಬಹುದು. ಅದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವು ತೋರಿ ಸಮಂಜಸವಾಗುವ ಕಡೆ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ಹೆಸರು".

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಲ್ಲೇಪುರಂ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ.305

**ಲಯ**

ಅದರ ಈ ಸಮಷ್ಟಿಯೂ, (ಎಂದರೆ) ವಿಜ್ಞಾನಮಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೋಶತ್ರಯವು, ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರವೆಂದೂ, ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೂ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಲಯಸ್ಥಾನವೆಂದೂ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲಯವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವೇದಾಂತ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ವೇದಾಂತ ಸಾರ – ಸ್ವಾಮಿ ಹರ್ಷಾನಂದ – ಪು. ಸಂ. 69)

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದು. 'ಲಯ' ಇದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವವಾಗಿದೆ. 'ಲಯ್' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ 'ಲಯ' ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಲಯ'ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ರಿದಂ' (Rhythm) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳು 'ಲಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳೊಡನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ – ಕಲಾ

ಕಲಾಂತರಕೃತಃಸ ಲಯೋ ನಾಮ ಸಂಜ್ಞಿತ: ಎಂದು ಲಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತರವುಳ್ಳ ಕಾಲವಿಭಜನೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣಗೋಚರವಾಗುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಲಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಷರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ, ಕೂಡಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದರಿಂದ ಲಯದ ಗತಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಲಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾದವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಯದ ಅನುಸರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಛಂದಸ್ಸು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯಬಹುದಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ, ಹೊಂದಿಕೆಗಳಿಂದ, ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾದರೆ, ಪದ್ಯಪಾದದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ, ಕವಿಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ಲಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಭಾವ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಪಾದದಲ್ಲಿ ಲಘು, ಗುರುಗಳಿಂದಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರಾ ಘಟಕಗಳ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾದವನ್ನೇ 'ಲಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಲಯ' ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯದು. ಚಲನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳ 'ಲಯ್' ಧಾತು ಇದರ ಮೂಲ. ಅಂಟುವುದು, ಕೂಡುವುದು, ಕರಗುವುದು, ಗಾಢವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಗೀತದ ತಾಳಗತಿ ನಡೆಗಳ ನಡುವಿನ ನಿಲುಗಡೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಲಯ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಏರಿಳಿತ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಮಾಣದೊಳಗಿನ ಸಮಕಟ್ಟು ಲಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ ಇರುವ ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮಾನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ನಿರ್ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಲಯುದ ಮೂರು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಕ್ಸೆನಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು* ಭಾಷೆ (Speech) * ನಾದ (Melody) * ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ

(Bodily Motion)ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಭಾವನೆಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಧ್ವನಿಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಮುನ್ನಡೆಗೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸಿದಾಗ ಲಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಪದ್ಯ, ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಯದ ಸೀಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದ್ದು; ಇದೇ ಅದರ ಉಸಿರು. ಆದರ್ಶ, ವಿಷಯ, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯಿದ್ದರೂ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಘಟಕಗಳು ವಿವಿಧ; ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಳವಡದವು, ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದವು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಲಯಘಟಕಗಳ ಶ್ರೇಣಿ ಅವಿರಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಯವೇ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತವಾದ ಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪದಗಳ ಸಮತೂಕದ ಆಯ್ಕೆ; ಅಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬಳಸಿದ ವಾಕ್ಯ ಪುಂಜಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ ನೆಲೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ವರದಿಯಾಗಿರದ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ, ಗದ್ಯ ಲೇಖಕನ ರಸವಂತಿಕೆ, ಮನೋಧರ್ಮ, ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಲಯ ಸಮನ್ವಿತತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿರುವ ಪಾದ ಸಂಖ್ಯಾನಿಯಮ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪದ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಸ್ಥಾನ ಗಣ್ಯವಾದ್ದು; ಲಯದ ಘಟಕಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಗಣಘಟಕಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವದ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಈ ಗಣಘಟಕಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಪಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಗಣಗಳ ನಡೆಯ ಕ್ರಮಾಗತವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ ಲಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಲಯವನ್ನು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿವಾದ ಗುಣಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಪಾದ ಒಂದು ಛಂದೋಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಇಂಥ ಪದ್ಯಪಾದಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಪದ್ಯ(=ಪಾದಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು) ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ವೃತ್ತ(ವೃತ್=ತಿರುಗಿಸು=ಪದ್ಯಪಾದಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು, ಆವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು) ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ಗೆರೆಯೆಳೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೂ ಲಯವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಂದೆಯೆಂದೂ ಆ ಎರಡೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಲಯವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಯೋಜನೆಗೊಂಡಾಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ರೂಪ ಛಂದಸ್ಸು (ಪದ್ಯಪಾದವನ್ನು ಅವಧಿ (duration), ಒತ್ತು (Stress), ಅಕ್ಷರ (Syllable) ಇವುಗಳ ಕ್ರಮಾಗತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಮವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ತಾಳಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸು) ಇಂಥ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳ ಲಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಣರಚನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ತಪ್ಪದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು; ಬಹು ವಿರಳವಾಗಿ ಲಯಗತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನವೀನ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಂದು, ಇಡೀ ತಾಳದ ಎಡೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ, ಸಾರ್ಥಕವಾದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಲಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಛಂದೋಮಾನದ ನಿಯತ ಲಕ್ಷಣದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ ತೋರುವ ಲಯದ ಸಮತೂಕವು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಸಾಗುವಾಗ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಲಯ ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಂತೆ, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಯವು ಗಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಮತೂಕದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಚಿಂತನೆಯ ಸಮಗ್ರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ.ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ 1996 ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ ಪುಟ.8–13

**ಲೇಖಕ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಅನ್ನುವವನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ:

ಅ) ಕವಿ: ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವವನು.

ಆ) ಲೇಖಕ: ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಬಳಸುವವನು.

ಇ) ಬರಹಗಾರ: ಬರೆಯುವವನು.

ಈ) ಕೃತಿಕಾರ: ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವವನು.

ಉ) ಸಾಹಿತಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವವನು.

ಎ) ಗೀತೆ ರಚನೆಕಾರ–ಗೀತೆ ಬರೆಯುವವನು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಜನರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಅದು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು.

ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚಹರೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

1 2 3 4 5 6

ಸಂಕಟಕ; ತನು ಲೋಕ ಮನ; ಮೂಕ ವಿಜಯಕೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ:

2 3 6

ತನು ಲೋಕ ವಿಜಯಕ್ಕೆ (ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ)

4 5 1

ಮನ ಮೂಕ ಸಂಕಟಕೆ

ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

1960 ರ ಅನಂತರ ರಾಚನಿಕ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ: ಅದರ ವಸ್ತು–ಸಂವಿಧಾನ–ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ: ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಗೂ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಜೋಡಣೆ. ಇದು ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು.

2) ಒಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಕಾರನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಕೃತಿಯು ಜೀವಚಿತವಾಗುವ್ಯದು. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎಂದು ರೊಲಾಂಡ್‌ಬಾರ್ತ್‌ (The death of author)ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ.

3) ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಗೂ–ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ತಾನು ಏನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದರ ನೀಲನಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯುತ್ತಾ ಬರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತಾನು ಕಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಲೇಖಕರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಲೋಕ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕ–ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮದ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರಹವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕತನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫುಕೋ 100 ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

1) ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನ.

2) ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕತನಗಳು.

3) ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ.

ಘುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು (ಎಂ.ಎಚ್.ಅಬ್ರಾಂ. ಪು.15) ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹ ಅನ್ನುವ್ಯದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಾವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ; ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೊಳಗೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಘುಕೋನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು (ಕವಿಗಳು/ಕೃತಿಕಾರರು/ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು.) ಎಚಿದು ಗುರುತಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

1. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬರಹರೂಪ ಬಂದಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಿತು. ಈ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದರೆ ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದ. ಇದರಿಂದ ಬರೆದ ಪಠ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯ" ಎನ್ನುವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯ.

   ಉದಾ:- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಭಾಗವತರು ಆಚೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ-ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದರೆ ಭಾಗವತರು ಕಿಸೆಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ (ಲೇಖಕ) (ಕೃತಿಕಾರ) ಮರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಎದುರು ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಆತನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಹೇಳಿದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಪಿರೈಟ್‌ನ ಹಕ್ಕು ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು; ಸಾಲುಗಳನ್ನು; ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವ ಯಾವ್ಯದೇ ಕರಾರುಗಳನ್ನು ಅವನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಹೋಗುವ್ಯದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಿವಿಗೆ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕಿವಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ. ಹಾಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪದಗಳು

ಬದಲಾಗಬಹ್ಮದು. ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ಕಥನದ ವಿಧಾನವೇ ಪಲ್ಲಟವಾಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ಇಡಿಯ ಆಶಯುವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬಹುದು. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನೊಳಗೆ ಇಡಲು ಬಯಸ್ಮತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ "ಖಾಸಗಿ" ಆಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕುಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಸೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಮುದ್ರಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣವೆಚಿದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಯಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ. ಅವನ ಬರಹವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾವಿರ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

2. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಬರೆದು ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬರೆದು ಅವನ್ನು ವ್ಮತ್ತೆ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಿ ವ್ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕ್ವಡೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಸಿ. ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೆರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನಂತರ ಅದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ್ಯದಾದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ(ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿದವರ ಮರ್ಜಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಕತ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಸ್ಥೆರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪಡೆಯುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹ್ಮದು. ಒಂದೇ ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ "ಅಂತರ" (ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು) (Difference)ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

3. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಚಿಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದುಗರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದ್ದವು. ಓದುಗರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಶಿರೋನಾಮೆಗಳಿದ್ದವು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು

ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ; ಪುಸ್ತಕಗಳ ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು; ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ; ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ; ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ; ಓದುಗರ ವಿನ್ಯಾಸ; ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳು; ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಲಯವಿತ್ತು. ಈ ವಲಯವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ್ಯದು ಬಂಡವಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂದೇ ಲೇಖಕರು–ಪ್ರಕಾಶಕರು–ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಮಾರಾಟಗಾರರು ಬಂದರು. ಈ ಮಾರಾಟಗಾರರನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾನೂನು ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕುಗಳು ದೊರೆಯುವ್ಯದು. ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಾವು 'ಬೌದ್ಧಿಕಹಕ್ಕು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭೌತಿಕಹಕ್ಕು(Marital property) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಯಾರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮರುಮುದ್ರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟವೆನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯಾವುದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ? ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ? ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ

ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು; ಕವಿತೆಯನ್ನು; ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Abraham ; M.H. 2000, P.14-18

Andrew Edgar; 1999, P.28-29 Jermy Hawthorn 2001 P. 25

**ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ**

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ– ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನಾಗಲೀ:, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರಹಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇದು ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅನುಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಏನಾಗಬೇಕು? ಲೇಖಕನು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ? ಯಾರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರವೆ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆಯೋ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ.

**ಲೇಖಕನ ಲಕ್ಷಣ**

ಸರ್ವದೇಶಗಳ ಲಿಪಿ ವಿಶಾರದನನ್ನು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲನಾದವನನ್ನು, ಅನುಭವವುಳ್ಳವನನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನ್ನು, ಧೀಮಂತನಾದವನನ್ನು ರಾಜನು ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ಮಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

(ನೋಡಿ –ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ–2–131) ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

## ಲೇಖಕನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ

ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಲೇಖಕನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗದ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದುವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ, ಆ ತರ್ಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಲ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

## ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವವು ಬರಹವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುವಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದುದು ಒಂದು ತರವಾದರೆ; 'ಅನುಭವ'ಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆಯು ಬಂದುದು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನುಭವ ಮುದ್ರಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಅನುಭವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂದೂ: ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆಯೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬಂದುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವ; ಅವನ ಜ್ಞಾನ; ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

**ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದು**

ಓದುಗರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುರು ಮಾಡಿದರು ಎಂದಾಗಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ಲೇಖಕನ ಓದಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಆ ತರಹದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

**ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ**

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಏನಿರುತ್ತದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಈ ನಂಟನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಚಿಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನವು ಲೇಖಕ ಬರೆದ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

**ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ**

ಆರ್ವೆಲ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು: "ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಅಲ್ಲ". ಈ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿರಬಹುದು. ಅದೇಕೆಂದರೆ ಬರಹಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಬರಹಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಸಣ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೊಡ್ಡಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

**ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ**

ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಿಚ್ಚಳವಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೇಖಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಬಿಂಬ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಅಥವಾ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

**ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ**

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

**ಲೇಶಾಲಂಕಾರ**

ಯಾವುದು ಲೇಶದಿಂದ ನಿಂದೆ ಅಥವಾ ಸ್ತುತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಶಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 170)

ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಯ ರಸಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಚನ ವಿರಚನೆ 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, –187–188)

ಇದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ:

(ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ:

'ಮಾರ್ಗದ್ವಿತಯ ಗತಿಗಳಂ ಬೆರಸಿ ಪೇಟ್ಗೆರಸವಿಶೇಷದೊಳ್' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಪಾಠಕರ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಮರ್ದಿಸು(ವು)ವನೆ(ವೆ)ನೆ' ಎಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾಠದಿಂದ ನಾವು '–ಸುವುವವೆನೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮದ್ರಾಸು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮರ್ದಿಸುವವನೆನೆ' ಎಂದು ಪಾಠವಿದೆ. ಯಾವ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಮರ್ದಿಸವವುವೆನೆ' (ಮರ್ದಿಸವು+ ಅವು+ಎನೆ) ಎಂದು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲು.

ಅವನು ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾಗ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. 'ಅಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಟೇ ರಸಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನಷ್ಟೆ. ದಂಡಿ ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಪೂರ್ವಕ ರಸಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಆದರೆ ಅವನು ಶಾಂತರಸದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೊಮ್ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ. ಭಾಮಹನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಉದ್ಭಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. 776–807 (ಎಂದರೆ ನೃಪತುಂಗನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆರೇಳು ವರ್ಷ ಮುಂಚಿನದು).

ಭಾಮಹನು ಕೂಡ 'ರಸವದ್' ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ರಸವದ್ ದರ್ಶಿತ ಸ್ಪಷ್ಟಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಂ' (ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರಗಳೋ ಅಲ್ಲಿ 'ರಸವತ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದು') ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವನೇ ಹೊರತು, ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. "ಉದ್ಭಟನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಈತನು( ಎಂದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು) ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ "ಶಾಂತರಸ"ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾ.ಕಾ.ಮೀ., ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ಪು. 441). ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಅನುಯೋಗದ್ವಾರಸೂತ್ರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಜೈನಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತರಸ'ವನ್ನು 'ಪ್ರಶಾಂತ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಕರೆದಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ವಚನವಿರಚನೆಯನ್ನು

ರಸವಿಶೇಷದೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಪೇೞ್ಗೆ' ಎಂದು ರಸದ್ಯೋತಕ ವಚನ ವಿರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, 'ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರತರೋಕ್ತಿಯಿಂ ಪ್ರಕಟಮಕ್ಕೆ ರಸಂ ಸತತಂ ಪ್ರಶಾಂತದಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಶಾಂತ'ವನ್ನು 'ಪ್ರಶಾಂತ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಈ ಊಹೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತದೆ. (2–98,99; ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ). ಪದ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ)

ದಂಡಿ 'ರಸವದ್ ರಸಪೇಶಲಂ'(ರಸಮಯವಾಗಿ ಕೋಮಲವಾಗಿರುವುದು ರಸವದಲಂಕಾರ) ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ (2–275) ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ರಸವದಲಂಕಾರದ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು–

ವಾಚ್ಯಸ್ಯಗ್ರಾಮ್ಯತಾಯೋನಿರ್ಮಾಧುರ್ಯೇ ದರ್ಶಿತೋ ರಸಃ
ಇಹ ತ್ವಷ್ಟ ರಸಯತ್ತಾ ರಸವತ್ತಾ ಸ್ಮೃತಾ ಗಿರಾಂ

(ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾತಿನ ರಸವು ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರಸಾಯತ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ರಸವದ್ ಅಲಂಕಾರ')

–ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಸವದಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಗುಣ'ಗಳಿಗೆ ರಸಪರತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ

ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಣವು ರಸವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. (ಎಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದಂತಾಯಿತು). ದಂಡಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವಲ್ಲ. ಗುಣಾಶ್ರಿತವಾಗಿರದೆ, 'ರಸಮಯವಾಗಿರುವ ವಚನ'ವೆ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ರಸವದ್ವಚಃ', 'ರಸವತ್ತ್ವಂ ಗಿರಾಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಮಾರ್ಗಕಾರನು, 'ಇಹತ್ವಷ್ಟರಸಾಯತ್ತಾ ರಸವತ್ತಾ ಸ್ಮೃತಾ ಗಿರಾಮ್' ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ 'ನವವಿಧರಸಂಗಳಂ ಮನಕೆ ವರೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಚನವಿರಚನೆ' ಎಂದು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ 'ಅಷ್ಟರಸ'ವನ್ನು 'ನವರಸ'ವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

## ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಅಧಿಕಾರ–ಅನಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕಾನೂನನ್ನು ಅದು ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುವುದು, ಇದರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗವು (ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವರ್ಗ) ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂರಚನೆಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 'ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಲೈಂಗಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಕೇಟ್ ಮಿಲ್ಲೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಫುಕೋ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಧಿಕಾರದ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಯುವಕರು, ಮುದುಕರು, ಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು, ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಹರಿಹಂಚಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಗಂಡು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೂಡ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯು ಗುಲಾಮ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅನಧಿಕಾರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ

ಪ್ರಕಾರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯವನೆಂದು, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೆಳದರ್ಜೆಯವಳೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ತರತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತರತಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ವಾತಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು 'ದ್ವಿರೂಪಕತೆ' (Double Image)ಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

### ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಚರಿತ್ರೆ

ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಯಾರು? ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಭಾಷೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ? ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೇ? ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಕೆಲವರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಯು ಮಾತ್ರ ಮಹಿಳಾವಾದದ ಗುರಿಯಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಹಿಳಾವಾದವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ಕೇವಲ ದೇಹವಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿನ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿರೋಧವನ್ನೇ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

### ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ

ಲೋಕಗಳು ಮೂರು; ಊರ್ಧ್ವಲೋಕ, ಅಧೋಲೋಕ, ಮಧ್ಯಲೋಕ. ಇವು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣೋಕ್ತಗಳಾದ ಸ್ವರ್ಗ, ಪಾತಾಳ, ಮರ್ತ್ಯಗಳಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಊರ್ಧ್ವ, ಮಧ್ಯ, ಅಧೋಲೋಕಗಳಾಗಬಹುದು.

1. ಗೀತಂ 2. ವಾದ್ಯಂ 3. ನೃತ್ಯಂ 4. ನಾಟ್ಯಂ 5. ಅಲೇಖ್ಯಂ

6. ವಿಶೇಷಕಚ್ಛೇದ್ಯಂ 7.ತಂಡುಲಕುಸುಮ ಬಲಿವಿಕಾರಾಃ 8. ಪುಷ್ಪಾಸ್ತರಣಂ 9. ದಶನವಸನಾಂಗರಾಗಾಃ, 10. ಮಣಿಭೂಮಿಕಾ ಕರ್ಮ 11. ಶಯನರಚನಂ 12. ಉದಕವಾದ್ಯಂ 13. ಉದಕಘಾತಃ 14. ಚಿತ್ರಾಯೋಗಾಃ 15. ಮಾಲ್ಯಗ್ರಥನವಿಕಲ್ಪಾಃ 16. ಶೇಖರಾಪೀಡಯೋಜನಂ 17. ನೇಪಥ್ಯಯೋಗಾಃ 18. ಕರ್ಣಪತ್ರಭಂಗಾಃ 19. ಗಂಧಯುಕ್ತಿ 20. ಭೂಷಣಯೋಜನಂ 21. ಐಂದ್ರಜಾಲಂ 22. ಕಾಚುಮಾರಯೋಗಾಃ 23. ಹಸ್ತಲಾಘವಂ 24. ಚಿತ್ರಶಾಕಾಪೂಪ ಭಕ್ಷ್ಯವಿಕಾರಕ್ರಿಯಾಃ 25. ಪಾನಕರಸರಾಗಾಸವ ಯೋಜನಂ 26. ಸೂಚೀವಾಸಕರ್ಮಾಣಿ 27. ಸೂತ್ರಕ್ರೀಡಾ 28. ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ 29. ಪ್ರತಿಮಾಲಾ 30. ದುವ್ವಚಕಯೋಗಾಃ 31. ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನಂ 32. ನಾಟಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾ ದರ್ಶನಂ 33. ಕಾವ್ಯಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣಂ 34. ಪಟ್ಟಿಕಾನೇತ್ರ ಬಾಣವಿಕಲ್ಪಾಃ 35. ತರ್ಕುಕರ್ಮಾಣಿ 36. ತಕ್ಷಣಂ 37. ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ 38. ರೂಪರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಾ 39. ಧಾತುವಾದ 40. ಮಣಿರಾಗ ಜ್ಞಾನಂ 41. ಆಕಾರಜ್ಞಾನಂ 42. ವೃಕ್ಷಾಯುರ್ವೇದ ಯೋಗಾಃ 43. ಮೇಷಕುಕ್ಕಟ ಲಾವಕಯುದ್ಧವಿಧಿಃ 44. ಶುಕಶಾರಿಕಾಪ್ರಲಾಪನಂ 45. ಉತ್ಸಾದನಂ 46. ಕೇಶಮಾರ್ಜನ ಕೌಶಲಂ 47. ಅಕ್ಷರಮುಷ್ಟಿಕಾಕಥನಂ 48. ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತಕ ವಿಕಲ್ಪಾಃ 49. ದೇಶಭಾಷಾಜ್ಞಾನಂ 50. ಪುಷ್ಪಶಕಟಿಕಾನಿಮಿತ್ತಜ್ಞಾನಂ 51. ಯಂತ್ರಮಾತೃಕಾ 52. ಧಾರಣಮಾತೃಕಾ 53. ಸಂಪಾಠ್ಯಂ 54. ಮಾನಸೀಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯಾ 55. ಕ್ರಿಯಾವಿಕಲ್ಪಾಃ 56. ಛಲಿತಕಯೋಗಾಃ 57. ಅಭಿಧಾನ, ಕೋಶಛಂದೋಜ್ಞಾನಂ 58. ವಸ್ತ್ರಗೋಪನಾನಿ 59. ದ್ಯೂತವಿಶೇಷ 60. ಆಕರ್ಷಕ್ರೀಡಾ 61. ಬಾಲಕಕ್ರೀಡನಕಾನಿ 62. ವೈನಾಯಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ 63. ವೈಜಯಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ 64. ವೈತಾಲಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ (ಪಾಠಾಂತರ: ವೈಯಾಪಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ) ('ಚೌರ್ಯ' ವೂ 64 ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಟ್ಟಿಗಳು ದೊರಕಬಹುದು.

ಲೋಕಮದೂರ್ಧ್ವಾ ಧೋಮ
ಧ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿತಭೇದರೂಪದಿಂ ಮೂಱುಕ್ಕುಂ
ಲೋಕವಿರುದ್ಧ ತದ್ವತಿ
ರೇರೋಕ್ತಿ ವಿವೇಕಿ ಲೋಕಗರ್ಹಿತಮಾರ್ಗಂ (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 109)

ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕವು ಸ್ಥಾವರ, ಜಂಗಮ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯೆಂದಿದೆ. ದಂಡಿ, 'ಚರಾಚರಾಣಾಂ ಭೂತಾನಾಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿರ್ಲೋಕ ಸಂಜ್ಞಿತಾ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಮತದಂತೆ, ಸ್ಥಾವರ–ಜಂಗಮ ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರವೇ 'ಲೋಕ'. ಜೈನಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಗಳು ಮೂರು ಎಂದು

ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ತಾನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸದೆ, 'ಲೋಕ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮತಾನುಸಾರವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

**ಲೋಕ ವೃತ್ತ**

"ಲೋಕವೃತ್ತವು (ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ) ಕವಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ರಸವು (ಲೊಲ್ಲಟನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, (ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಅದರ ಅನುಮಾನವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅನುವ್ಯವಸಾಯ(ಎಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವರ್ತನೆ) ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನುಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದು. ಭರತನು ಅದನ್ನು ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು." ಅನುವ್ಯವಸಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 81

**ವಚನದೋಷ: ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧ**

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪರೆದಿರೆ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಂ
ನಿರಂತರಂ ಗಗನವಿವರಮೊಪ್ಪಿತ್ತೆಂದಾ
ದರದಿಂ ಪೇಟಿಲ್ ಬಗೆದಂತಿರೆ
ಸಂಧ್ಯಾಪದಮಿಡದೆ ಪೇಳ್ವುದುದೋಷಂ (103)
.......................
ಯೋಗಿ ಗಣನುಗತಂಪು
ತ್ತಾಗಮವೇತ ವಿರುದ್ಧಂ ವಚನ ದೋಷಂ (104)

ಪದ್ಯ 104–110: ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮ – ಸಮಯ – ನ್ಯಾಯ – ಕಳಾ – ಕಾಲ – ಲೋಕ – ದೇಶ ವಿರುದ್ಧಗಳಾದ ದೋಷಗಳ

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

**ಆಗಮ ವಿರುದ್ಧ:** "ರಾಗಾದಿ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ಅಖಿಲ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಯೋಗಿಗುಣ: ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಮ. ಎಂದರೆ ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೇ ಆಗಮ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಚನವು ದೋಷ". ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ – ಇವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮ ಎಂದರೆ ಜೈನಾಗಮ ಎಂದೇ ಕುರಿತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರುತಿಸ್ಸ್ಮೃತಿರಾಗಮಃ –ದಂಡಿ

"ಆಗಮೋ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಲೋಕಸೀಮಾ ಚ ತತ್ಕೃತಾ ।

ತದ್ವಿರೋಧಿ ತದಾಚಾರವ್ಯತಿಕ್ರಮಣತೋ ಯಥಾ ॥" ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ 4 –47

(ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಮ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಆಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಆಗಮ ವಿರೋಧಿ)

8. ಕಿಟ್ಟೆಲರವರು 'ಅಧ್ಯಾರೋಪ'ಕ್ಕೂ 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ'ಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಧ್ಯಾರೋಪ' ಎಂದರೆ 'attri'(ಆರೋಪಿಸುವುದು): 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ' ಎಂದರೆ Supplying(ಭರತಿ ಮಾಡುವುದು). 'ನೇಯ' ಎಂದರೆ Logical inference (ಅನುಮಾನ) Gr.K.L.ಪು.412–413.

**ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧ:** "ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಪಿಲ, ಸುಗತ, ಕಣಚರ, ಲೋಕಾಯತಿಕ ಮುಂತಾದವರ ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ವಿರುದ್ಧ ವಿವೇಕದಿಂದ' ಎಂದರೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸುವುದು ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧ ದೋಷ. ಕಪಿಲ=ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನಕಾರ; ಸುಗತ=ಗೌತಮಬುದ್ಧ: ಕಣಚರ=ವೈಶೇಷಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕ(ಕಣಾದ, ಕಣಭಕ್ಷ ಇವು ಈತನ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು): ಲೋಕಾಯತಿಕ=ಚಾರ್ವಾಕನು ಬೋಧಿಸಿದ ಚಾರ್ವಾಕ(ನಾಸ್ತಿಕ) ವಾದವೆ ಲೋಕಾಯತ; ಇದರ ಅನುಯಾಯಿ ಲೋಕಾಯತಿಕ.

**ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧ:** ಉಕ್ತ ಎಂದರೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ, ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ. ನ್ಯಾಯವಿರುದ್ಧವನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರನು 'ಮಹಾದೋಷ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

**ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ:** ಲೋಕಗಳು ಮೂರು; ಊರ್ಧ್ವಲೋಕ, ಅಧೋಲೋಕ, ಮಧ್ಯಲೋಕ. ಇವು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣೋಕ್ತಗಳಾದ ಸ್ವರ್ಗ, ಪಾತಾಳ,

ಮರ್ತ್ಯಗಳಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಊರ್ಧ್ವ, ಮಧ್ಯ, ಅಧೋಲೋಕಗಳಾಗಬಹುದು.

1. ಗೀತಂ 2. ವಾದ್ಯಂ 3. ನೃತ್ಯಂ 4. ನಾಟ್ಯಂ 5. ಅಲೇಖ್ಯಂ 6. ವಿಶೇಷಕಚ್ಛೇದ್ಯಂ 7.ತಂಡುಲಕುಸುಮ ಬಲಿವಿಕಾರಾಃ 8. ಪುಷ್ಪಾಸ್ತರಣಂ 9. ದಶನವಸನಾಂಗರಾಗಾಃ, 10. ಮಣಿಭೂಮಿಕಾ ಕರ್ಮ 11. ಶಯನರಚನಂ 12. ಉದಕವಾದ್ಯಂ 13. ಉದಕಘಾತಃ 14. ಚಿತ್ರಾಯೋಗಾಃ 15. ಮಾಲ್ಯಗ್ರಥನವಿಕಲ್ಪಾಃ 16. ಶೇಖರಾಪೀಡಯೋಜನಂ 17. ನೇಪಥ್ಯಯೋಗಾಃ 18. ಕರ್ಣಪತ್ರಭಂಗಾಃ 19. ಗಂಧಯುಕ್ತಿ 20. ಭೂಷಣಯೋಜನಂ 21. ಐಂದ್ರಜಾಲಂ 22. ಕಾಚುಮಾರಯೋಗಾಃ 23. ಹಸ್ತಲಾಘವಂ 24. ಚಿತ್ರಶಾಕಾಪೂಪ ಭಕ್ಷ್ಯವಿಕಾರಕ್ರಿಯಾಃ 25. ಪಾನಕರಸರಾಗಾಸವ ಯೋಜನಂ 26. ಸೂಚೀವಾಸಕರ್ಮಾಣಿ 27. ಸೂತ್ರಕ್ರೀಡಾ 28. ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ 29. ಪ್ರತಿಮಾಲಾ 30. ದುವ್ವಚಕಯೋಗಾಃ 31. ಪುಸ್ತಕ ವಾಚನಂ 32. ನಾಟಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾ ದರ್ಶನಂ 33. ಕಾವ್ಯಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣಂ 34. ಪಟ್ಟಿಕಾನೇತ್ರ ಬಾಣವಿಕಲ್ಪಾಃ 35. ತರ್ಕುಕರ್ಮಾಣಿ 36. ತಕ್ಷಣಂ 37. ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ 38. ರೂಪರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಾ 39. ಧಾತುವಾದ 40. ಮಣಿರಾಗ ಜ್ಞಾನಂ 41. ಆಕಾರಜ್ಞಾನಂ 42. ವೃಕ್ಷಾಯುರ್ವೇದ ಯೋಗಾಃ 43. ಮೇಷಕುಕ್ಕಟ ಲಾವಕಯುದ್ಧವಿಧಿಃ 44. ಶುಕಶಾರಿಕಾಪ್ರಲಾಪನಂ 45. ಉತ್ಪಾದನಂ 46. ಕೇಶಮಾರ್ಜನ ಕೌಶಲಂ 47. ಅಕ್ಷರಮುಷ್ಟಿಕಾಕಥನಂ 48. ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತಕ ವಿಕಲ್ಪಾಃ 49. ದೇಶಭಾಷಾಜ್ಞಾನಂ 50. ಪುಷ್ಪಶಕಟಿಕಾನಿಮಿತ್ತಜ್ಞಾನಂ 51. ಯಂತ್ರಮಾತೃಕಾ 52. ಧಾರಣಮಾತೃಕಾ 53. ಸಂಪಾಠ್ಯಂ 54. ಮಾನಸೀಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯಾ 55. ಕ್ರಿಯಾವಿಕಲ್ಪಾಃ 56. ಛಲಿತಕಯೋಗಾಃ 57. ಅಭಿಧಾನ, ಕೋಶಛಂದೋಜ್ಞಾನಂ 58. ವಸ್ತ್ರಗೋಪನಾನಿ 59. ದ್ಯೂತವಿಶೇಷ 60. ಆಕರ್ಷಕ್ರೀಡಾ 61. ಬಾಲಕಕ್ರೀಡನಕಾನಿ 62. ವೈನಾಯಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ 63. ವೈಜಯಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ 64. ವೈತಾಲಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಂ ಜ್ಞಾನಂ (ಪಾಠಾಂತರ: ವೈಯಾಪಿಕೀನಾಂ ವಿದ್ಯಾನಾಂ ಜ್ಞಾನಂ) ('ಚೌರ್ಯ' ವೂ 64 ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಟ್ಟಿಗಳು ದೊರಕಬಹುದು.

ಲೋಕಮದೂರ್ಧ್ವಾ ಧೋಮ
ಧ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿತಭೇದರೂಪದಿಂ ಮೂಱಕ್ಕುಂ
ಲೋಕವಿರುದ್ಧ ತದ್ವತಿ
ರೇರೋಕ್ತಿ ವಿವೇಕಿ ಲೋಕಗರ್ಹಿತಮಾರ್ಗಂ (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 109)

ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕವು ಸ್ಥಾವರ, ಜಂಗಮ ಎಂದು ಎರಡು

ಬಗೆಯೆಂದಿದೆ. ದಂಡಿ, 'ಚರಾಚರಾಣಾಂ ಭೂತಾನಾಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿರ್ಲೋಕ ಸಂಜ್ಞಿತಾ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಮತದಂತೆ, ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮ ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರವೇ 'ಲೋಕ'. ಜೈನಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಗಳು ಮೂರು ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ತಾನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸದೆ, 'ಲೋಕ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮತಾನುಸಾರವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ. ವಿ. ಸೀ

**ವರ್ಗ**

ನಾವು ವರ್ಗದ ಬದಲಾಗಿ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ನಿಲುವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು 'ವರ್ಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪನ್ಮೂಲವು ಆಯಾ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು; ಅವುಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ವರ್ಗವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮಾನದಂಡವೂ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆಸ್ತಿ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಂಪು ಎಂದು, ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮವೇ ವರ್ಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವಿದ್ದು ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಗುಂಪು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಲಯುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾವಾಜಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಲೆನಿನ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಸಾರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು (Division of labour) ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತವಿರುತ್ತವೆ. ಗುಲಾಮರ ಒಡೆತನ, ಗುಲಾಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜ, ಭೂ ಒಡೆತನ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವರ್ಗಗಳ ರೀತಿಯು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ವರ್ಗಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬಹುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಡೆತನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವುಳ್ಳ

ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾವಾಜಿಕ ವಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ "Class" ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗ'ವೆಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "Class" ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ "Classis"ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂತು. "Classis"ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರ್ಥ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ರೂಪವಾದ "Classis"ಅಥವಾ "Classes"ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ "Classes"ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ರೋಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "Classis" ಎಂದರೆ ಚರ್ಚ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದರ್ಥ. 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "Class" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಘಟನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂತು. ಇದು ಅಂದರೆ "ವರ್ಗವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪು" ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ "Class" ಎಂದರೆ 'ಗುಂಪು' ಅಥವಾ 'ವರ್ಗೀಕರಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾಯಿತು. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಸ್ಯವರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ಜನವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ವರ್ಗ, ಮೇಲುವರ್ಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ.

1770–1840 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ವರ್ಗಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು.

1. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.
2. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮಸಂಹಿತೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೊಂದದೆ ಇರುವ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇರದ, ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಅನಂತರದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವರ್ಗವೆನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ವರ್ಗವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಹೊಸ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords

**ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರದ್ದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸ. ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

**ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣ**

ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ವರ್ಣ ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ರಸಿಕರಂಜನಗುಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೇ? ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವಾಚನೀಯುವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆ ಸುಲಭತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿರಬೇಕಾದರೆ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಗೆ ವಿದಿತವೇ ಸರಿ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರದಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ರಾಗರಸ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಶತಃ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಚಂಪುವನ್ನು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ

ಪಂಪನ ಅನಂತರದ ಹಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು 'ವರ್ಣಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಛಂದೋನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗತಿಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಲಂಬಿತವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಶಿಥಿಲವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಸಹ ವಸ್ತುಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲ; ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧಚರಿತೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಗದ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಯುಕ್ತವಾಗದಿರುವುದೊಂದೆ, ಇದರ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲಕವಿಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದರಿಸಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜಾಲವೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಂಚೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬರೆದಿರುವರೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಪುಟ.200-201) ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ವರ್ಣಕವು ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

**ವರ್ಣಕ-ಹಾಡುಗಬ್ಬ**

ವರ್ಣಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದು. ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ:

"ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದೇನೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಆಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಉಲ್ಲೇಖನವುಂಟು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಕಥನವೂ ಉಂಟು. "ಕಂದಮುಂ ಪೆಟಿತೊಂದಳಿಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ" ಸಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪದವೆಂದೂ, ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಹನ್ನೆರಡರವರೆಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಪದ್ಯಗುಂಫನವು 'ಮೆಲ್ವಾಡು' ಎನಿಸುವುದೆಂದೂ, ಹದಿನೈದು ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪದಗಳು ಯಥಾ ಸಂಭವವಾಗಿ

ಸೇರಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ರಸಾಸ್ವದವಾದ ಪಾಡು; ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ; ಎಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಬೆದಂಡೆ ಚತ್ತಾಣಗಳೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವರು. ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಗಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟವಾದ" ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣ:– "ವರ್ಣ ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ರಸಿಕರಂಜನಗುಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೇ? ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಪ್ರಂಯೋಗಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವಾಚನೀಯವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆ ಸುಲಭತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿರಬೇಕಾದರೆ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಗೆ ವಿದಿತವೇ ಸರಿ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರದಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ರಾಗರಸ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಶತಃ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಚಂಪುವನ್ನು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಂಪನ ಅನಂತರದ ಹಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು 'ವರ್ಣಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಛಂದೋನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗತಿಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಲಂಬಿತವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಶಿಥಿಲವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಸಹ ವಸ್ತುಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲ; ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಗದ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಯುಕ್ತವಾಗದಿರುವುದೊಂದೆ, ಇದರ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲಕವಿಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜಾಲವೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಂಚೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ

ಹೆಕ್ಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬರೆದಿರುವರೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".

ವರ್ಣಕವೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವರ್ಣಕವು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ(ಲೇಖನ) ಪುಟ. 193–201

**ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ತಪೋನಂದನ' ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂಬ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ; ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರನ ಕುರಿತು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಬಾ; ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕ ಸೂತ್ರತೆಯಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು – ಅದನ್ನು ಸಾರರೂಪವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ಕಾಳಜಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಏನಾಯಿತೆಂದರೆ – ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

**ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭ ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ :

ಒಂದು : ಪೌರಾಣಿಕ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನೆನಪು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮುಖ್ಯ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಕಥನದ ಪರಂಪರೆಗೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನ 'ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಈ ಯತ್ನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಮಂಡನೆಯ ಮೂಲಕ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಥನಕ್ರಮವು – ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಓದುಗವರ್ಗದ ಎದುರು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ – ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.[1] ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ನಿರೂಪಕ' ಕತೆಯನ್ನು ನಿರುದ್ವೇಗದಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ನಿರುದ್ವೇಗದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

**ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ಪುರಾಣಗಳು**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ

ಕೌಶಲಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬರಹಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು – ಅದು ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವಗಳು ಬೇರೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಾಹಸಾತೀಕರಣ**

ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವವರ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವವರ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಜಾತಿ; ಈ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಓದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒದಗಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

1. ವಸಾಹತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ.
2. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ಔದ್ಯೋಗಿಕ ತಜ್ಞ' ರೆಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗರೂಪುಗೊಂಡ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವರ್ಗ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.
3. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯ ಸಂಮಿಶ್ರರೂಪವಾದ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

4. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.
5. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ; ವಿಮರ್ಶೆ ; ಚರಿತ್ರೆ ; ಅನುವಾದ ; ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೆಳೆದವು.
6. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.
7. ಯೂರೋಪಿನ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪವಿತ್ರ ಭೂಮಿ ; ಪವಿತ್ರ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.
8. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯು ರೂಢಿಗತವಾಯಿತು.
9. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯ ; ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.
10. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ .

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಲಂಡನ್ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ; ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಚರಿತ್ರೆ ', 'ವಿದೇಶಿ ಚರಿತ್ರೆ' ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿಯರಂತೆ ಬರೆಯದೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಸಂ. 2 – ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪುಟ. 101

**ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭ**

ವಸಾಹತ್ತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವಾದ

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಇಲ್ಲವೇ 'ಲಂಡನ್' ಮತ್ತು 'ದೆಹಲಿ'ಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಸಲ್ಲದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸದಾ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತಾನಾಕ್ರಮದ ಬೇರುಗಳೇ ಬೇರೆಯವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗಿದ್ದನ್ನು ಲೀಲಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು.

**ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ**

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ಬುಡಕಟ್ಟು–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ – ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿವಿಧ ಹತ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪುನರ್ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಗೃಹೀತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ – ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾರಣ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಒದಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ದೇಶಕ್ಕಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರೆವನ್ನು ; ಮರೆತು ಹೋದುದನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೌರಾತ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ). ಒಟ್ಟು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶರ ಜೊತೆಗೆ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳ ಹಿಂದಿರುವ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಥೂಲನೋಟವಿದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಾಲೆಗಳು : ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳು ; ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ; ಓದುಗವರ್ಗ – ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮುದ್ದಣ ; ಗೋವಿಂದ ಪೈ ; ಮುಳಿಯ ; ಕಾರಂತರಂಥವರು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಲಿನವು. ಇವರು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು. ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದವರು ಕೂಡಾ. ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕ್ರಮು – ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ದಿನ ದಿನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

**ವಸ್ತು**

ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಿಥೇಸ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ಜರುಗುವುದು ವಸ್ತು : ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ, ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಹಿಸುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿ, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ತಮಾಷೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗಿರುವದರಿಂದ – ನಾಯಕನ ನಡವಳಿಕೆಯು ದುರಂತದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನುಷ್ಯ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಲಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡಾ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ (ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ, (ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಫಾರಂ).

ಒಂದು ಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೇಕು.

ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ, ಸಖಿ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಯಾವುದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವು ವಹಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮನಾಗುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಖಳನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಯಕರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಖಳನಾಯಕ ತೀರಾ ಸಭ್ಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಸದ್ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಳನಾಯಕ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೈತಿಕತೆಯ ವಿರೋಧಿ. ಅವನು ಅಧರ್ಮಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು :

| | ನಾಯಕ | | ಖಳ ನಾಯಕ |
|---|---|---|---|
| 1. | ನೀತಿ ಪ್ರಧಾನ | – | ಅನೀತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಒಪ್ಪದಿರುವುದು) |
| 2. | ನ್ಯಾಯ | – | ಅನ್ಯಾಯ |
| 3. | ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರು | – | ರಾಕ್ಷಸರು |
| 4. | ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು | – | ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ವಿರೋಧಿಗಳು |
| 5. | ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಕರು | – | ಸಂರಕ್ಷಕರಲ್ಲ |

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಇದು ಕೇವಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ). ಕ್ರಿಯೆಯು ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಂಶವು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶ ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಗವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನಂತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಇಬ್ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಇಬ್ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು, ಮತ್ತೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಪೂರಕವಾದುದನ್ನು 'ಕಿರುವಸ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಿರು ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಏಕ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವು ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಘರ್ಷವು ಏರ್ಪಡುತ್ತಲೇ ಇದನ್ನೇ ಈಗ ನಾವು ನಾಟಕದ ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ಜರುಗುವುದು ವಸ್ತು : ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ, ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಹಿಸುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿ, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ತಮಾಷೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅಸಹಜ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗಿರುವದರಿಂದ – ನಾಯಕನ ನಡವಳಿಕೆಯು ದುರಂತದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನುಷ್ಯ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಲಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡಾ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ (ಚರಿತ್ರೆಯ) ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೇಕು. ನಿರೂಪಣೆಯು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಅಬ್ರಾಂ ಪುಟ. 224–226

Fredric Jameson 1974 Marxism and Forms

**ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ನಿಲುವುಗಳು**

ಡೆರಿಡಾ ನೀಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಸ್ತುವು ಅದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'. 'ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಸತ್ಯವು ಕೂಡಾ ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ಅನ್ವಯ ಆಧಾರಿತ ನಿಲುವುಗಳನನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

**ವಸ್ತುಕದ ಸ್ವರೂಪ**

ವಸ್ತುಕ, ವಸ್ತಬಂಧ, ವಸ್ತುಕೃತಿ, ಅರ್ಥಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನು "ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ"ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯಸಮಸ್ತವಸ್ತು ಸಂಯುತವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಸೋಚಿತವಾದ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ, ಉಚಿತಪುರಾಣಮಾರ್ಗಪದಪದ್ಧತಿಬಂಧುರ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಅರ್ಥಕೃತಿಯೆಂದು ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುಂತೂ "ದೋಷವೊಂದದಳಂಕಾರದ

ವಸ್ತುಬಂಧ"ವಾಗಿರುವುದು. ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣವು ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು "ಸೊಗಸೊಗುವಂತಹ ವಸ್ತುಕವನ್ನು ನೆಗಳಿದ" ಕಾರಣ ವಸ್ತುಕಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ವಸ್ತುಕದೊಳಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತಗಳ ವಿನ್ಯಸ್ತವಲ್ಲದೆ ಪೆರತಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಪದ್ಮರಸನೂ, ಓದುಗಬ್ಬವನ್ನೇ ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ "ಸಕಲಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರನ್ನಕವಿ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಇದು ವಸ್ತುಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಪುಟ. 196

**ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ**

"ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹಲಕವಿಗಳೂ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಿರೂಪಣೆ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು; ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಮನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ "ಇದಕ್ಕೆ(ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರತೆಯಿಂದಾ ಚಂಪುವೆಂದುಂ ವಸ್ತುಕಮೆಂದುಂ ಪೆಸರ್" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಸಂಪಾದಕರು ಆ ಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸರಣಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಕವೆಂದೂ, ಯಾವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"-ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೂಪಣೆ ವರ್ಣಕವಾದರೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. ಕವಿಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುಗಳು, ವಿಷಯ ನಿರ್ಣಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲುದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗದು.

ಚಂಪು ವಸ್ತುಕವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಚಂಪೂ -ವಸ್ತುಕಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ. ಈ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವು ವಿಶದವಾಗಬೇಕಾದರೆ

ಪದದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾದುದು, ಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಡವೆಯೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಕಥಾಂಶ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತಂಕವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ವಸ್ತುಕ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾಧ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಫುಟವಾದೀತು."

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಚಂಪುವನ್ನು ವಸ್ತುಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಪುಟ. 193-194

**ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ**

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿರುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಣ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗಣ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗದೇ ಇರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅದರ ಅಡಿಯಾಳೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ನಿಷ್ಠೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

**ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಜ್ಞಾನ**

1813 ರ 'ಚಾರ್ಟರ್ ಆಕ್ಟ್' ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ – ದೇಶೀಜನರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೂ 1774–1785 ರಲ್ಲಿಯೇ ವಾರನ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಇದನ್ನೇ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು.

**ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಬಂಧ; ಅದರ ಆಶಯ; ಅದರ ತಂತ್ರ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

**ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:**

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.50

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ) 2006 ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ

**ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

'ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗವು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಲ್ಪಿತ – ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅದು ನಿರ್ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು

ಮುಂದಿಟ್ಟಿತು. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ; ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

**ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ**

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿ. 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ' 'ಅಸಂಗತ' ಈ ರೀತಿಯ 'ವಾದಗಳ' ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಾಗ್ವಾದ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು' ಮತ್ತು 'ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. 'ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತು' ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ದಿನಂದಿನದ ಉಪಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದು: ದಿನಾಲು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಗೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚೆ, ಬಾಚಣಿಗೆ, ತಿಂಡಿ, ಸೋಪ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೋ ಒಮ್ಮೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಸ್ತುಗಳು. ನಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ದೊಡ್ಡ ಬ್ಯಾಗುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ತಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೋಪ್: ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಆಗುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೆ? ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ 'ಉಪಯೋಗ' ಮತ್ತು 'ಮೌಲ್ಯ' ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಓದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

**ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧ**

ಭಾಷೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ, ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಬಹಳ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಇವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭಾಷೆಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತತೆಯಿರುತ್ತದೆ, ಸೂಚಕ, ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತದ ನಡುವೆ ಸರಳವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

**ವಸ್ತು ವಿಷಯ**

ರಚನಾವಾದಿಗಳು 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

**ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿ**

ವಾಕ್ಕಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಕಿನ ತತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

"ವಾಕ್‌ತತ್ತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿದೆ. ವಾಕ್‌ತತ್ತ್ವದ ಈ ಹಂತಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣ ವೇದಾಂಗಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಾತ್ಯೀತ, ಆದರ್ಶಪರ–ವಸ್ತುಪರ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನ ಸರಣಿಗಳು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗಮ, ತಂತ್ರ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಭೇದ, ಅಭೇದ, ಭೇದಾಭೇದ –ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇದು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಈ ದರ್ಶನ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ 'ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಾಕರಣರ 'ಪಶ್ಯಂತೀ'ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಕ್‌ತತ್ತ್ವದ ನಾಲ್ಕೂ ಹಂತಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ ಪರತತ್ತ್ವದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೆಂದು ಸಮನ್ವಯಿಸಲಾಯಿತು. ವ್ಯಾಕರಣವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಲಾದ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಹರಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಸಾಧಕನೂ ಚಿಂತಕನೂ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅತಿದೊಡ್ಡ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು." ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 79

**ವಾಙ್ಮಂತ್ರ**

"ವಾಚಕಮುಖಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಇದೆ. ಅದೇ ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ, ವೈಖರೀ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ಮಾತುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪರಾ' ಎಂಬುದು ಪರತತ್ತ್ವವೇ ಆಗಿದ್ದು ಯಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಸಿಗುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಉಂಟಾದಾಗ 'ಪಶ್ಯಂತೀ' ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಕ್ರಮಗತಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂತಃಕರಣ, ಸಂಕಲ್ಪವಿಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಈ ತತ್ತ್ವ 'ಮಧ್ಯಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಂಠಾದಿಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಉಚ್ಚಾರಿತವಾದಾಗ ಇದೇ 'ವೈಖರೀ' ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಾಕ್‌ತತ್ತ್ವದ ಸ್ತರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವಂತೆ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೂ ವೇದೋಕ್ತಿಗಳೇ ಪರಮಪ್ರಮಾಣಗಳು. ವ್ಯಾಕರಣ ಮೀಮಾಂಸಾದಿ ದರ್ಶನಗಳು ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೇದದ ಪರಮ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪತಕ್ಕವು. ವೈಯಾಕರಣರ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವೂ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಗತವೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 80–81

**ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ**

"ರಸಾನುಗುಣವೂ ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾಚ್ಯಗಳ ವ್ಯವಹಾರವೇ 'ಕೈಶಿಕಿ' ಮುಂತಾದ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚಕಗಳ ವ್ಯವಹಾರವು 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮೊದಲಾದ 'ವೃತ್ತಿ' ಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ರಸಾದಿಗಳೇ ಪ್ರಾಣಗಳು. ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಶರೀರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ".(ಕಾರಿಕೆ. 33). ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪು. 188

## ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖತ್ವ

"ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖತ್ವದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವವನು ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯತೆ ಬರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದರೆ, ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಔಪಾಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅದು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ಪೌರುಷೇಯವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವಕ್ತಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೂ ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ವಾಚ್ಯವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದಂತಹ ಸಮವಾಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವುದೋ ಅಂತಹ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಶೇಷವೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಿವಕ್ಷಿತವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಹೊರಟಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ನಾವು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೊಂದೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು; ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪವಾಗಿರಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪವಲ್ಲದೆ ಇರಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಆಧಾರ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಗಳು ಬರಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವು ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವೂ ಆದ ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ (=ವೈಯಾಕರಣರ) ಮತವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವರೊಡನೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವೆ, ಅವಿರುದ್ಧವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೇಕೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕೃತ್ರಿಮವೆನ್ನುವ ತಾರ್ಕಿಕರಿಗೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿವೆ: ಒಂದು 'ಅನುಮೇಯ', ಎರಡನೆಯದು 'ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷೆಯ ರೂಪವಾಗಿರುವುದೇ 'ಅನುಮೇಯ'. ವಿವಕ್ಷೆಯು ಕೂಡ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ: (1) ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ, ಮತ್ತು (2) ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮನುಷ್ಯರ ಶಬ್ದವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿಮಾತ್ರವೆಂಬ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಫಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು (ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸದೆ)ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನದವರೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ವ್ಯವಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದಜನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಮಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಅನುಮೇಯ'ವೆನಿಸುವ ವಿಷಯ. 'ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ'ವಾದರೋ ಹೇಳುವವನ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದನೇಚ್ಛೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ; (ಶಬ್ದವಲ್ಲ). ಆ ಅರ್ಥವೂ ಎರಡು ವಿಧ: (1) 'ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು (2) 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'. ಹೇಳುವವನು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರವಾದ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಹೇಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ."

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ 202 ರಿಂದ ಪು.206

**ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ – ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ**

ಭಾವಸಂವಾದ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ; ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ನಾವು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗುವ ಅದರ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಇದು

ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ (='ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೇ). ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವು ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ) ಸುಂದರವಾದ ಶರೀರಾಂಶತ್ವವು ಕೂಡ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಲ್ಲವೋ, ಅವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಗಗಳಾದಾಗ ನೂತನವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಧ್ವನಿಗೆ ಅಂಗತ್ವವು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿಂದಾಗಬಹುದು (1) ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ (2) ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಿಂದ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಿಂದ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವ ವಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಇರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುವೆಂದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.8–110, 461

## ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇದನ್ನು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಾದ ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪದವಾಗಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪದ ಮಾತ್ರ, ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸರಳವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಹಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ದಿನಂದಿನದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ರಮ್ಯವಾದದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಕೂಡಾ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ನಿರ್ವಚನ ಕೂಡ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. 18ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದ' ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ "ನ್ಯಾಚುರಾಲಿಸಂ" (ಸಹಜವಾದ)ದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದಿಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಬದಲಾಯತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ 20ನೇಯ ಶತಮಾನ ಬಂದಾಗ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಷ್ಯಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು 4 ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.1.ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುವುದು, 2.ಆಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವಸ್ತು, 3.ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ, 4.ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ- ಇವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಷ್ಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಂತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ 'ನಿಜ'ದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮುಗಿದು ಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಯಾವತ್ತೂ ಇರುವಂಥಹದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಷೇಧ ಹೇರುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ 1999 ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

**ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದದ ಮಾದರಿಗಳು**

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ವಾಸ್ತವವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 4 ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದಿದ್ದಾನೆ.

1. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆಯುಳ್ಳ ಪರಂಪರೆಗಳು.
2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧ ವಿವರಣೆಯ ಕಾದಂಬರಿ.
3. ಖಾಸಗಿ ವಿವರಣೆಯ ಕಾದಂಬರಿ.
4. ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

**ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ವಿವರಣೆ**

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪದವಾಗಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಈಗ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪದ ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು.

**ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆ**

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಾನುಭವ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ತರಹದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಂವೇದನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಅನೇಕ ಸಲ ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಿಸುವವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಇದ್ದವರು ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದರು.

**ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದವರು

ಯುರೋಪಿಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅದರೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನವು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಕವಿತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವ' ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಮೂಲದ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ;(irony) ಉಪಮೆ/ರೂಪಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ; ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆ (Paradox) ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವೇ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದು ವರದಿಯಾಗಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೇ ಒಂದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.104=

**ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ**

ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ –ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ:

1. ವಾಸ್ತವವಾದವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ.
2. ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪದ.
3. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.
4. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. (1961. ಪುಟ. 274.)

**ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು**

ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಳ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಉದಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಳುವವರ್ಗ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

**ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ**

ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶ್ಮಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ (Critical Realism)ನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು.

**ವಾಸ್ತವತೆ ಮತು ನಿರೂಪಣೆ**

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಹಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬರಹವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮೊದ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ದಿನಂದಿನದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ರಮ್ಯವಾದದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಕೂಡಾ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ನಿರ್ವಚನ ಕೂಡ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಾಯಿತು.

**ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು**

ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ನ 'ರಿಯಲಿಸಂ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಪರರಿನಾವೆಲ್' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1921ರಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಸೊಸೈಟಿ', 'ಎ ಲಾಂಗ್ ರೆವ್ಯೂಲಷನ್' (1961),

ಮಾಡ್ರನ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ (1965) ಈತನ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ಅವನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಮೊದ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳನ್ನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಗಿದು ಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

**ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ**

ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಂತರ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

**ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಫ್ರೈಯಂಥವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಭಿಚಿಂತನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚನೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟಲಾದ' 'ಕೃತಕ' ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತರೆ ಈ ಪದಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

**ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆ**

ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಏನು ವಿವರಣೆ ಇದೆಯೋ ಆ ವಿವರಣೆ 19ನೇ ಶತಮಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಕಾರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಜರಾದವು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತೆ ಎನ್ನಲಾಯಿತು.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ನಿಜಗಳೇನೇ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಜಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದಿನದಿನದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳು

ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಜಗಳು 19ನೇ ಶತಮಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾದವು.

**ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕ**

'ಇಂಥ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇಬ್ಸೆನ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸತನ, ಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ನಾಟಕ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಘರ್ಷದ ಬೀಜ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಸಾದಾ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಭೂತಕಾಲದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು – ಈ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳೂ ಇಬ್ಸೆನ್ನನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಆ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಸುರಚಿತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಇಬ್ಸೆನ್ ಕಲಿತ ಪಾಠವೂ ಇದೆ ; ಆ ಹಳೆಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತುಬಿದ ಸಾಧನೆಯೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸುರಚಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗದ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಇಬ್ಸೆನ್ನನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು – ಆ ಮನೆ, ಆ ನೆಲಹಾಸು, ಆ ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ, ಪರದೆಗಳು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆ ಹೂದಾನಿಯ ತನಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಬ್ಸೆನ್ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ.'(ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ)

**ವಾಸ್ತವ–ವಾಸ್ತವಕತೆ**

ಜೇಕೊಸ್ ಲ್ಯಾಕನ್ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಸ್ತವ' ಮತ್ತು 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಈ ಎರಡು ಪದಗಳು ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ವಾಸ್ತವ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲವಾಗುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರದರ್ಶಾತ್ಮಕ ರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಎನ್ನುವುದು 'ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಗ್ರಂಥಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡ್–

ಕೆಟಲಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ರ್‍ಯಾಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಪಠ್ಯವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಂಥವು ಪಠ್ಯದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಬಾಲ ಅಷ್ಟೆ: ಬೇರೆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಿದ್ದರೆ ಪಠ್ಯವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಉತ್ಪದನಾ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯದು. ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಂಶಾನುಕ್ರಮತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾಸರಳವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು : ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ನಾವೇನು ತೀರಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ : ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಕರ್ತೃವೇ ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರವು ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳ ಆಚೆಗೆ ದಾಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

### ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ 'ನಿಜ'ದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

**ವಿಕಾಸವಾದ**

ವಿಕಾಸವಾದವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಹತ್ವದ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮಾನವನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾದವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದೆ, ವಿಕಾಸವಾದದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂಬ ವಿವರ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಡಾರ್ವಿನ್. ಅವನ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು The origin of spices(1859) 1852ರಲ್ಲಿ ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ Theory of evolution ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ. ಇವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. Evolution ಎಂದರೆ ವಿಕಾಸ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ Evolution ಎಂದರೆ ವಿಕಾಸ ಎಂದರ್ಥ. ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್‌ನು ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಿಕಾಸವು ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಕಾಸವಾದ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿವೆ.

1) ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, 2) ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಲ್ಲದ ಸಹಜ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, 3) ನಿಧಾನ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾದ ದೈಹಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು.

ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords P.120 to 123

**ವಿಕೋ**

ಇಟಲಿಯ ವಿಕೋ (The New Science 1725) ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಚನಾವಾದದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ನವ ವಿಜ್ಞಾನ' ವೆಂದು ಕರೆದನು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಜರುಗಬೇಕೆಂದು ವಿಕೋ ಬಯಸಿದ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ಬೇಕನ್, ನ್ಯೂಟನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿಕೋ ಗಮನಿಸಿದ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಈ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ 'ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತು' ರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಕೊಂಡ ವಿಕೋ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. 'ಭೂಮಿಯ ರಚನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ರಚನೆ' ನಿಸರ್ಗದ ರಚನೆ, ಪರಮಾಣು ರಚನೆ, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ. ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ಭೂಮಿಯ ತಿರುತುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ – ಭೂಮಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಚನಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಷಾಂಶ – ರೇಖಾಂಶದಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ದ್ಯೋತಕಗಳು.

ವಿಕೋ ಆದಿ ಮಾನವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ, ಕನಸಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆತನ ಪರಿಸರದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಅಂಗತಿಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೋ, ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೋ ರುಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಳಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗು' ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಗೆಂಬ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯು ಪುರಾಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ರೂಪುತಳೆಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕರಾದ ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವುದೆಮದರೆ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯ ಹೆಣೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ವಿಕೋನ ವಾದ. ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅನುಭವಗಳು

ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ವಿಕೋನವಾದ. ಕಾವ್ಯವು ಯಾವತ್ತೂ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ವಿವರದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭೌತಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

**ವಿಚಾರವಾದ**

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದವು ಐರೋಪ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಿದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಮತದ್ವೇಷ, ಮತಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿವಾದಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು.ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಯುರೋಪಿನ ಮೂಲಗಳು ಬೇರೆ.ಅಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕರಣ,ವಿಜ್ಞಾನ,ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಿಗೂ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ
ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ_ಸ್ಮೃತಿ ವಿಸ್ಮೃತಿ- ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-
ಎನ್.ಎಸ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ್
Raymond Williams 1961 The Long Revolution

**ವಿಜ್ಞಾನ**

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ:ವಿಜ್ಞಾನ ಪರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚಿನಿಂದ ಬಂತು. ಫ್ರೆಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಂಟಿಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಇದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ

ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಕಲೆಗಿಂತ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜ್ಞಾನ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಸೈಂಟಿಫಿಕಸ್' ಎಂದರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ವಾದವೇ ಹೊರತು ಅದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು: ಒಂದು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇನ್ನೊಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ. ಕುವೆಂಪು ವಿಜ್ಞಾನಮಯದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ನಾವು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಮೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಮೇಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ; ಸಮಾಜ; ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ವಿಜ್ಞಾನದಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾನವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನ

ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉನ್ನತ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅದು ತಳೆದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ತುಂಬು ಗೌರವದಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆರಡು ಅಖಂಡವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, 1987, ಪು. 28) ಅವರು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮನ್ವಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಜನಪರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜ ಕೂಡ. ಎರಡು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರು ಕೇವಲ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗುವ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬ ವಿಶ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯೋಚಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ. ಆಳುವವನು ಹೇಳುವ ವಿಶ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ, ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ವ ಮಾನವತವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಭಿವೃದ್ದಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಭಿನ್ನ. ಸಂವಾದ ಮುಖಿಯಾದ ರೂಪವಿದು. ಆದರೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಹಮತವಿದ್ದು, ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯು ಮುಖ್ಯನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕಾಸವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ.

ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಚಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಮಯಕೋಶವೂ ಒಂದು. ವೇದಾಂತವು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಈ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕರ್ತೃಸ್ವರೂಪ; ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೋಮಯ ಕರಣ ಸ್ವರೂಪ; ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಾಣಮಯ ಕಾರ್ಯಸ್ವರೂಪ. (ಅವುಗಳ) ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೀಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಭಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಕೋಶಗಳೂ ಸೇರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ವೇದಾಂತಸಾರ 1973 ಪುಟ.51)

ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವರೂಪತಃ ಜಡವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ

ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಾಮ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಸಂದೇಹ ಇವು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಯಗಳು(ಬೃ.ಉ.1.5.3).

ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಎದುರಿಗೇ ವಿಷಯವಿದ್ದರೂ, ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇದ್ದಾಗ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

(ನೋಡಿ: ಅಭಿಮತ) ವ್ಯಷ್ಟಿಯು ಅಜ್ಞಾನದಂತೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮೂಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಎಂದೂ, ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಸಮಷ್ಟಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರವೆಂದು ಅರ್ಥ) ಈ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಹಿತವಾದ ಚೈತನ್ಯವು ಸೂತ್ರಾತ್ಮಾ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ (ಅದು) ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕವೂ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಇಚ್ಛಾ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೋಶತ್ರಯದಿಂದ ಉಪಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ವೇದಾಂತಸಾರ 1973 ಪುಟ.52)

ಹೂವಿನ ಹಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ದಾರದಂತೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಾವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಎಂದನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಎಂದರ್ಥ. ಕೋಶತ್ರಯವೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ, ಮನೋಮಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಮಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ವಿಭಂಗಜ್ಞಾನ

**ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದ**

ರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ "ಓದುಗ" ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿದೆ.

**ವಿದ್ಯಾತತ್ತ್ವ**

ಜೀವಾತ್ಮದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯನ್ನು

ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನವು ವಿದ್ಯಾ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾತತ್ತ್ವವು ಜೀವನೊಡನೆ ಕಲೆತು ಭಾಗಶಃ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ವಿದ್ಯಾತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ವಿದ್ಯೆಯ ಕಾರ್ಯ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿದ್ಯಾತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿದ್ಯಾತತ್ತ್ವವೇ ಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯೆಂದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ. 58

**ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ**

"ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ" ವೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು (ಉದಾ : ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನರಾಯ್) ಈ ಕುರಿತು ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಕೆಲ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಮದುವೆಗೆ 'ಕೈಪತ್ತುನೆ' ಯೆಂಬ ತುಳು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಧವೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸತಿಯಾಚರಣೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಧವೆಯರ ಮಂಡೆಬೋಳಿಸುವುದು (ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂಡೆ) ಅವರು ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯೆಂದು ಕರೆಯುಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

**ವಿಧಿ**

ಎಲ್ಲದರ ಆಚೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಕಷ್ಟವೋ – ಸುಖವೋ – ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನ ವಿಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ – ತಾನು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ

ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಹುಸಿಯಾದ ವೇದಾಂತವೂ ಅಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ – ದೇವರನ್ನು ; ವಿಧಿಯನ್ನು ; ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಊರುಗೋಲಿನಂತೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ಇದು. ಈ ಅದೃಷ್ಟ ; ವಿಧಿ ; ಹಣೇಬರಹ ; ದೇವರು – ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ರೂಪವಿಲ್ಲ ಆದರೂ ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ಮಾತುಗಳು ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ; ವಿಧಿ ; ಹಣೇಬರಹ ; ಅದೃಷ್ಟ ಇವು ಯಾವುವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಗೆ ತಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ : ವಿಧಿ ; ದೇವರು ; ಅದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದೇ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

**ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ**

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯು ಮೂಲತಃ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಧಾಟಿಯದಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ' 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ವಿನಿಯಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ವಿನಿಯಮ ಮೌಲ್ಯವು ವರ್ತಕಶಾಹಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದೆ; ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೈಯನ್ನು ಚಾಚಿದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಗುಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥದ್ದು. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

**ವಿಭಾವನಾಲಂಕಾರ**

ಕಾರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಹಜಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಭಾವಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ವಿಭಾವನಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 168)

**ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ**

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಛ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ನಿರೀಶ್ವರವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ'ದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ"ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ' ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗ)ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯವಾಯಿತು.

'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ'. ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಕೂಡಾ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಪೀಟರ್ ಹೊಹೆನದಾತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ, ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಯುರೋಪ್‌ನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ, ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪು ಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳೂ – ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ

ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಯುರೋಪ್ ಮೂಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಮೂಲತಃ ಆ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಲೇಖಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. ಅಂದರೆ: ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ಟೀಕೆ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗ; ಅದರ ಲಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ? ಅದರ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಅದರ ಪ್ರಕಾರವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿ; ಅದರ ರೂಪ; ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಜೋಡಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಲಾಂಜೈನೈಸ್; ರೋಮ್‌ನ ಹೋರೇಸ್; ಜರ್ಮನಿಯ ಗೋಥೆ; ಕಾಲ್‌ರಿಜ್, ಮಾಥ್ಯೂಅರ್ನಾಲ್ಡ್(ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ಎಮರ್ಸನ್(ಅಮೆರಿಕ) ಮೊದಲಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

**ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ**

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಳ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಉದಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಳುವ ವರ್ಗ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ (Critical Realism) ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಒಂದು ಪಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಂಡವಾಳವಾದವೆನ್ನುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ, ಬಂಡವಾಳವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹೆಚ್ಚಳ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ'.

**ವಿಮರ್ಶೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ (Cultural discourse)ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ (State Power) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ –ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ(ರಾಜಕಾರಣ–ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು(= ). ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ– ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ – ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ--ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಗೂ – ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಸಕರಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪ್ರಿಯಧಾಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ; ಸೂಚಕ; ಮಧ್ಯವರ್ತಿ. ಅನ್ವಯಿಕ ತಜ್ಞ; ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು 1950 ರ ತನಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ –ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 1978 ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

### ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರೂಪುತಳೆಯುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಎದುರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಥರದ ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ; ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಅದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ; ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ನವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು; ಹಾಗೂ ಆಗ ತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು; ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗ – ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ – ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದು – ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದರು ಅಂತ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆ ಕಡೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವು. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

### ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು

ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಯ್ಕೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಆಲ್ತೂಸರ ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತರಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಲಿಬರಲ್ ಡೆಮಾಕ್ರೆಸಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನ ಲಿಬರಲ್ ಧೋರಣೆಗೆ

ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಕುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮಾರುತ್ತದೆ. ಲಿಬರಲ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನ ಪ್ರಜಾತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಉದಾರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೇ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಅಂದರೆ : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳೂ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಫಿಲಾಸಫಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯ (By-product) ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಫಿಲಾಸಫಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ (de construction) ತಾಯಿಬೇರು ನೀಶೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯು ರೂಪಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿಯು ಪ್ರಜಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋಗಳಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಕೂಡಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮುನ್ನಣೆಯೂ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ Water tight compartment ಅನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ

ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದ ದೆಸೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ವಾರೆಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಜಗತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಕವಿ, ಓದುಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನವೆನ್ನುವಂತೆ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಧೋರಣೆಯು ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಂತೆ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

**ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ**

ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

**ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ**

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣ. ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣ. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣವು ಮೂಲತಃ ಅರ್ಥಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ 'ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ' ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅಂತ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಲು 'ವಿಮೋಚನೆಯ ಭಾವ'ವೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭೇದಿಸಿ – ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

**ವಿಮರ್ಶೆ –ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುದ್ರಣ**

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು.

**ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ**

19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ತಲ್ಲಣದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬರಹಗಾರರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಜ್ಞರಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಏನನ್ನು ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಮಾಡಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದವು. ಈ ಮಾತು

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ಇದರಿಂದ ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜ್ಞಾನ ವಲಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಮಾಡಿವೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

**ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರ**

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವಂತೆ ವಿರುದ್ಧ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 134)

**ವಿವರಣಾತ್ಮಕತೆ**

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ (ನವೋದಯ) ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವವು ಮೂಲತಃ ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ರಸ ಗ್ರಹಣವು ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕೃತಿಯು ಹೀಗಿದೆ : ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ? ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು ? ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿವರಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದುದು. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ

ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಭಾವನೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದು ರಚನೆ. ಉದಾಹರಣೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ (Critical Rationalism) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಯ ಕುರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸ; ಗಮನಿಸಲಾದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವವು ದ್ವಂದ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಡುವೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ :

1. ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಮೇಯ
2. ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧ
3. ನಿಲುವು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ನಿಲುವು

ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ

| | |
|---|---|
| 1. Statement | – ಥಿಸೀಸ್ |
| 2. Counter Statement | – ಆಂಟಿ ಥಿಸೀಸ್ |
| 3. Conclusion | – ಸಿಂಥಿಸಿಸ್ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. |

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಹೇಳಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಥಿಸೀಸ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿಕೆಯು ಅಥವಾ ಥೀಸಿಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಿರಂಗವೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರತಿ ಅಥವಾ ಆಂಟಿ ಥಿಸೀಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಅಂತರಂಗವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ; ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ; ಕಾರ್ಯಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ನಿಲುವು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಂಥಿಸಿಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಲುವು ಸುಮ್ಮನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ–ನಿಲುವುಗಳಿಂದ. ಅದು ಜಡವಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮತ್ತು ರೈತರ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

**ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮರಸಜೀವನ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಹುರೂಪಿ ಸಂವಾದ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ನೆಹರೂರವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಶಕ ಉದ್ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ' ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಬಿಂಬವನ್ನು ಹೀಗೆ ಏಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಬಂದಿರುವುದು ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ನವೋದಯ ಕೃತಿಕಾರರ ನೆಲೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸು' ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕುತೂಹಲವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿಗೂ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಿನ್ನತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಾಗಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಂಬಗಳು

ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳು ಅಧಿಕೃತರೂಪವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು 'ದೇಶೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾವುಕ ನಿಲುವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಹಾಜರಾತಿಯು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಹುತೇಕ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ಮುಖವೊಡ್ಡಿನಿಂತರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದು.

ಹೀಗೆಂದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಶುರುವಾಗುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯುವು ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಮಾತ್ರ. ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತಕರು ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ತೀರಾ ಅನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.

**ವಿವೇಕ ಬೃಹಸ್ಪತಿ**

ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ; ಅಲಂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾದ ವಿವೇಕಬೃಹಸ್ಪತಿ(ನೃಪತುಂಗ)ನ ನಗರಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಕವಿಗಳು ಮಾನ್ಯಖೇಡಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 5–6)

**ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ**

ಹಳೆಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಬೃಹತ್ ಉದ್ದಿಮೆ; ರೈಲ್ವೇ; ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆ; ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ವಸಾಹತುಯುಗದ ಲೇಖಕರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು; ಅವರ ಜ್ಞಾನ; ಅವನ ಹಿಡುವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

**ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ**

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶೇಷತಜ್ಞತೆ' (Specialization) ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್; ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ; ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದಪೈ ಯವರ ಬರಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಸಾಹತುಯುಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು.

**ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ**

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣ, ಜಾತಿ, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಕಳತೆಯು ಅನುಗುಣವಾಗಿರೆ ಪೇಳದೆ ಸಯ್ತೆಣೆಸಿ ವಿಶೇಷವನಱಿಪುದು ವಿಶೇಷಾಲಂಕಾರ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3–120)

**ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ**

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಬೋಧಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ : ಸತ್ಯ ; ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ; ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ; ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವೆಂಬಂತೆ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ್ರಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಅಹಿಂಸೆ ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ.

**ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ (Power) ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ (Universal Value) ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ದಾಖಲೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

### ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು.

### ವಿಷಯನಿಷ್ಠ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆಂತರಿಕ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಘಟನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

### ವೃತ್ತಿ

ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

"ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬವು ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಲಲಿತಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತ ಇವು ಲಲಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಉಳಿದವು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಕಾರದವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಅತ್ಯಂತ

ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಲಲಿತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ಧತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿ. ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬುದು ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ. ಭಾರತೀ ಎಂಬುದು ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಇವೇ ವೃತ್ತಿಗಳು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಔದ್ಧತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಾಲಿತ್ಯ – ಔದ್ಧತ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ ಇವುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಶ್ರವ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ವೃತ್ತಿ (ಲಾಲಿತ್ಯ–ಔದ್ಧತ್ಯ–ಮಿಶ್ರಣ)ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾಡುವ ವಸ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಿದೆ.

**ವೈಚಾರಿಕತೆ**

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ವೆಬರ್ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವು ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಒತ್ತುಬಿತ್ತು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಯಿತು. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಿನಯ; ದೈವ–ದೇವರ ನಂಬಿಕೆ; ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠತೆಯು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರಣಕ್ಕೂ–ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರವಾದವು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮೂಲಪರಿಕರವಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams; ams. 1983. P. 253-256.

Andrew Milner. 2003. P.80-82

**ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ**

ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಇದೆ. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು – ಅದು ಸರಿಯೆಂದು ಅನಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯಿದೆ. ಕುಟುಂಬವಿದೆ, ಜಾತಿಯಿದೆ, ಧರ್ಮವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ – ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲು ಕಲಿತೆವು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಂತಿಮ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಪ್ರಧಾನ. ಉಳಿದುದು ಅಪ್ರಧಾನ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವು ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಧಾನವೆನ್ನುವುದನ್ನು  ಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ. ರಾಜಧಾನಿ ; ಸರ್ಕಾರ ; ಸಂವಿಧಾನ ; ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ; ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

**ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ – ಲೇಖಕ**

ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

**ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧ**

ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧವೆಂದರೆ – ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರವಾಗಿರುವುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷೆನ್ನುವುದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸೆರೆಮನೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ

ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ತೆಳುವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕ ; ಆಳುವ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ; ಆರ್ಥಿಕ ; ಮತ್ತು ಭೂಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಭೂ ಕಂದಾಯ ಪದ್ಧತಿಯ ನವೀಕರಣವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೈಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಭೂಮಿಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಿರುವುದು ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು.

**ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು**

ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾನೂನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಇದು ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಕರ್ಮದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಕರ್ಮ ಅವನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ.
- Valentine Chirol (1926) Imaging India. 1990. Ronald Inden. p. 65.

ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ – ಮೇಲು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಳಜಾತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಜಾತಿ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಿಶನರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತೊಂದು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಚಿಂತನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು :

ಹಿಂದೂಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿ ಹೊಂದಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ' ವೇ ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯೇ ತಳಹದಿ. ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮತಾಂತರ

ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಬೈಬಲ್ ಅನುವಾದವೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು – ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿದರು.

ಮಿಲ್ (1858) ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ (Division of Labour) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Cheris Smaje, 2000. Natural Hierachies, P. 143-152

Ronad Inden, 1990, P. 57

## ವ್ಯಂಗ್ಯ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು–ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೈರುದ್ಧಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ; ಒಂದು ಘಟನೆ; ಸನ್ನಿವೇಶವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಹುದು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸನ್ನಿವೇಶ; ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ "ವ್ಯಂಗ್ಯ"ದ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹಿರಿಮೆಯಿರುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಆತ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಧ್ವನಿಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಯೂ ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿ. ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ(ಕಾವ್ಯಾಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿ)ಎಂದು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಬರೆದ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ

ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಹೇಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಮುಖೇನ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ- ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ) (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ "ಐರನಿ"- ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.) 'ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ (ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ) ಅಥವಾ ಗಮ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ವೃತ್ತಿ ಕವಲೊಡೆದು ಎರಡಾಗಿದೆ. ಒಂದು 'ಲಕ್ಷಣಾ' ಮತ್ತೊಂದು 'ವ್ಯಂಜನಾ', ಶಬ್ದದ ಅಭಿದಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ." ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೆರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಣ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಬಂಧದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.49

Terry eagleton 1989 literary theory an introduction

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ


## ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸ

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಡುವಣ ಒಂದು ರೇಖೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

## ವ್ಯಕ್ತಿ

ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಮೌಲ್ಯವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬಂತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಹಾಗೂ

ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯ ಅರ್ಥಬಂತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೊಸ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಏಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕತೆಯಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವನು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದವು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಮೂಲತಃ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಮನುಷ್ಯ

Raymond Williams 1983 keywords

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ

Anand Prakash 2002 Marxist literary theory - A view

**ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ**

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ: ಚಾರಿತ್ರಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಏಕತೆಯು ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ 'ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ 'ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ'! ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವನು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದವು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ; ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಮೂಲತಃ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ; ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

**ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ**

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಲ್ಲ. ನಾವರಿತ ಸತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ.

**ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದ**

ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ ; ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ – ಆಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

**ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಉದಾರವಾದಿ, ಮಾನವತಾವಾದವೂ ಸಹ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ವಿಶ್ವಮಾನವ : ವಿಶ್ವ ಭ್ರಾತೃತ್ವ, ವಿಶ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದು ತಲೆಕೆಡಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ

(Aethusser, 1990, ಪು. 237). ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಕಟ ಬಂದಿರುವುದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದರೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಇದನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಲ್ತೂ ಸರ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಅನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬಹುರೂಪತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವು. ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಆದಾಗ ಉಳಿದುದು ಗೈರುಹಾಜರಾಗುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

## ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ

ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಅನುವಂಶಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಯೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗತದ ಅರಿವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾವನೆಯು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಸೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ."

ಕವಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಯೆರವಿನ ತಲೆಮಠ 2008 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪು. 388–399

ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ 2006 ಕೃತಿಸಾಕ್ಷಿ

Raymond Williams 1983 keywords P.395

## ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

ಯಾಕುಬ್ ಸನ್ ನಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಈ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ವಾದವೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಉಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

**ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನು ತನಗಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲ. ರೂಸೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು: ಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮನುಷ್ಯರು. ಇವರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು: ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ: 'ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉಪುತ್ಪನ್ನ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ – ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಲೇಖಕರು ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

**ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ**

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ: ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನಡೆ: ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವವನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ: ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ (ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂತು.

**ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ**

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಾದರಿ. ಭಾರತದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ

ಸಂಚಲನೆಯುಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೆಳೆದ ನಗರ-ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನೌಕರಿ: ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯುಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ "ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ"ವು ಬೆಳೆದುಬಂದುದು.

ಕೂಡುಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ; ವಿಘಟಿತ ಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೂಡುಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿ ; ಮಗ ; ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮಂದಿರು ; ಸೊಸೆಯಂದಿರು ; ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಕೂಡಾ ಅಲಿಖಿತ ಸಂವಿಧಾನದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯಾತ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರವು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಿರಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಿರಿದು. ಯಾವಾಗ ಈ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ಒಡೆಯಲು ತೊಡಗುವುದೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕೆಲಸದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

**ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ**

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು 'ಸುಸಂಘಟಿತ' ಸಂಗತಿಯೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಗುಣದಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಿದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನಡೆ; ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ' (Authentic selt) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆ', 'ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಇದು ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ. ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ (ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್) ಮತ್ತು ನವ್ಯ (Modernism) ಎರಡರಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂತು.

**ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು (Cultivated Individual) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ರಲ್ಲಿ : ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

**ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ**

ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ.ಇದರಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯತಿರೇಕ; ಉಭಯ ವ್ಯತಿರೇಕ; ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. (3.39–41)

**ವ್ಯಾಕರಣ**

ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದರೆ ಪದಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದರೆ –ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Grammar ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. Grammar ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Grammitika ದಿಂದ ಬಂತು. ಗ್ರಾಮೆಟಿಕ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂದರ್ಥ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ನಾವು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಮೊದಲು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸುವುದು ಅನಂತರ ಪದ–ಅದರ ಅನಂತರ ವ್ಯಾಕರಣ. ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೊದಲ ಮಾನದಂಡ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ. ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ, ಪರಾಮರ್ಶನ ವ್ಯಾಕರಣ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ, ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ 2007 ಭಾಷೆ ಪುಟ. 81

**ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿಕೆ**

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ

ಕಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲವೂ ಹೌದು

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ 1961 ಪುಟ. 134–135.

**ವ್ಯಾಕರಣ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ**

ತರ್ಕ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ; ವ್ಯಾಕರಣ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಲಿಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗ್ರಾಮಟಾಲಜಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಡೆರಿಡಾ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮಟಲಾಜಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ; ಪದ; ಧ್ವನಿ; ಓದುವಿಕೆ; ಬರೆಯುವಿಕೆ–ಎಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಜ್ಞೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎನ್.ರಂಗನಾಥ, ಶರ್ಮ(ಅನು) ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್(ಸಂ) 1993 ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold

**ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ**

ಗುಣ ಸಮೂಹವನ್ನು ದೋಷವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ. ಇದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (3, 160)

**ವ್ಯಾಪಾರ**

ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ಸೂಮರ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ಸಂಪ್ಶನ್' (Consumer and Consumption)ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಆರ್ಥಿಕ

ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇದು ರೋಮನ್ ಪದದಿಂದ ಬಂತು. ರೋಮನ್ ಪದ "Consumer" ಅಂದರೆ ಹಾಳು ಮಾಡು; ಕಳೆ; ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿಗೆ 'Consumer'ಎಂದರೆ ಹಾಳು ಮಾಡು; ಕೆಡಹು; ಉಪಯೋಗಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೆ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಅರ್ಥವಿತ್ತು, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ Consumer ಅಥವಾ ಗಿರಾಕಿ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಯಿತು. ಹೊಸ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಕ ಮತ್ತು ಗಿರಾಕಿ; ಉತ್ಪಾದನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅಮೂರ್ತವಾಯಿತು. 'ಗಿರಾಕಿ' ಎನ್ನುವ ಪದದ ಅರ್ಥವು ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗಿರಾಕಿ ಎಂದರೆ 'ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವವನು' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರೋಷಿಮಾ ಮತ್ತು ನಾಗಸಾಕಿಯ ನಾಶದ ನಂತರ ಅಣುಬಾಂಬು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಹಿಂಸೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅಣು ಬಾಂಬುವಿನ ಶಕ್ತಿ ಏನೆಂಬುದು ವಿಶ್ವದ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅಣು ಬಾಂಬು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆಯೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಹೌದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೆ 1950 ರ ಅನಂತರ ಹಾಗೂ 1950 ರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡವು. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಬಂದೂಕುಗಳಲ್ಲ. ಅಣು ಬಾಂಬುಗಳು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲದ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನ, ಗಿರಾಕಿಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಮಂಡೇಲನ 'ಲೇಟ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸಮ್' ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು 1975ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಅದು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಬಂಡವಾಳವಾದ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಬಂಡವಾಳದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ 1992 ಪು. 37,38) ಏನಿದ್ದರೂ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ದೂರದರ್ಶನ, ರೇಡಿಯೊ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಿನಿಮಾ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಗಿರಾಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯ ಒಳಗಡೆ ವಾಸಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಗಿರಾಕಿಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew milner 2003 Contemporary Cultural theory P.168, 186, 189

Raymond Williams 1983 keywords P.79

**ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ**

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ. ವ್ಯಾಪಾರ-ಉದ್ದಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿ; ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿನಿಮಯ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬಂತು.

**ವ್ಯಾವೃತ್ತಿ**

ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವ್ಯಾವೃತ್ತಿಯೆನಿಸುವುದು.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, –200)

**ವ್ಹಿಟ್**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತಾಡಿದ 'ವ್ಹಿಟ್' ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಒಳ ನೆಯ್ಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೃದಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

**ಶಬ್ದ –ಅರ್ಥ**

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದಾಗಿ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನೀರೆಯ ಮೈಯ ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದೆನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಮರೆಯಬೇಕು?

ಇದು ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುವ ನಿರಚನವು 'ಪ್ರಭುತ್ವರೂಪಿ' ಯಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಚನಾವಾದವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ದ್ವಂದ್ವರೂಪಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು X ರೂಪ

ಶಬ್ದ X ಅರ್ಥ

ಇತ್ಯಾದಿ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುವಿನ, ಅಥವಾ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಡೆಯಬೇಕಂದು ನಿರಚನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸರಿ.

**ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ**

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ (Verbal patterns,) ವಸ್ತು ಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Thematic imaginary) ಸಂಕೇತಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳ ಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ –

ಪ್ರತಿವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಬಗನ್ನು ಆಸ್ವಾದತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

**ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ**

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲಿರುವುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳವು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ನಾವೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಧನ್ಯಾಲೋಕ ಪುಟ. 88

**ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಯೋಜನೆ**

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ**

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದರೆ ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯು ಬಂದಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವನ್ನು ಹೇಳಿದರು: ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಭಾಷಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಅದು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ರಸವಾದಿಗಳ ನಿಯಮ.

1. ಅನುಪ್ರಾಸ – ಅನುಪ್ರಾಸ ಪ್ರಧಾನ.
2. ವೃತ್ಯನುಪ್ರಾಸ – ವರ್ಣಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ.
3. ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ – ವ್ಯಂಜನ ಸಮುದಾಯದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ.
4. ಶಬ್ದಾನುಪ್ರಾಸ – ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ.
5. ಯಮಕ – ಮೂರು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಪದ ಪದಭಾಗ ನಿಯತವಾಗಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಯಮಕ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ 2001 ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವ ಪುಟ. 19–23
ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಪುಟ. 586

**ಶಬ್ಧಜಾಲ**

ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ದಾಂತಗಳು ಒಂದು ಶಬ್ಧಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಶಬ್ಧಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಶಬ್ಧವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆ. ಶಬ್ಧದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಹಿಡಿತವು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಶಬ್ಧದ ಜಾಲವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಶಾಬ್ಧಿಕ ಆದರ್ಶ**

ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತಾ ಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕುರಿತು ಚಿಹ್ನೆಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗದೇ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಶಬ್ದದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

**ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆ**

ಜೊನಾಥನ್ ಕಲ್ಲರ್ 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸ್ಟ್ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್' (1975) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಮಾತುಗಾರನ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತವು ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ರಚನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಯು ಶಬ್ಧ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅನಂತರ ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ರೂಪವು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಶಾಬ್ದಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತುದೆ. ಈ ಓದುವ ಕ್ರಮವು ಓದುಗನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಓದು**

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೂ ಹೌದು.

**ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ**

ಯುರೋಪ್ ಮೂಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಮೂಲತಃ ಆ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು 'ಯುರೋಪ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗಮನ' 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದಾಯ'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

## ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು

ಕುಟುಂಬವು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ – ಶಿಕ್ಷಣ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬದಲು ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಂದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಸಂರಚನೆಯೂ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ನಿರುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಣವು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೆಕಾಲೆಯು ಸೂತ್ರ (1813) ಆದರ್ಶಪರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಗತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆಯೆಂಬ ಹೊಸ ಅಂತಸ್ಥ ಘೋಷಣೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣವು ಯೂರೋಪು ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆದವರ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

## ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ (Pure science) ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವಿಕ ವಿಭಾಗಗಳು (Humannties) ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅಂದರೆ ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ (ಊಹೆ) ಎರಡು–ಪ್ರಯೋಗ–ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಡುಕುವುದು. ಮೂರು– ಫಲಿತಾಂಶ (ಫಲಿತ) ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಶೋಧಕರು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

## ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

'ಆಯಾಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಭಾಷೆ'ಗಳೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತೇವೆ ತಾನೆ? ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ: ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ವಾಯತ್ತವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

**ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ**

ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರ ಎಂದು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸ್ವತಃ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಆತನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಮತ್ತು ಆತನನ್ನೇ ನಂಬಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

**ಶೃಂಗಾರ ರಸ**

ಭೋಜ-ಭವಭೂತಿಯಂಥವರು ಶೃಂಗಾರ-ಕರುಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ರಸಗಳನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗಲೂ ರಸದ ಕುರಿತಾದ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದೆ. ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರವೆಂಬುದು ಸರ್ವರಸಗಳ ಮೂಲ ; ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನವೇ ಸ್ಥಾಯಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೋಕವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಶೋಕದಲ್ಲಿ (ಅಭಿಮಾನ) ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ; ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾದ ಯಾವುದೇ ರಸವಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಭಿಮಾನವೇ ಸ್ಥಾಯಿ ; ಎಲ್ಲವೂ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತ.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷ್ಯಕಾರರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟುದರ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದೇ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರುತಿ-ಸ್ಮೃತಿ-ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕೃತಿ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇವರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಶೃಂಗಾರವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿತ್ತು. ಭರತನಂತಹ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟುದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ಅನಂತರದವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು

ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಕರುಣ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಿದೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾದವಾದರೂ ಕವಿಗೆ ಸಹೃದಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಆತ ಏವ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ 1998 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 85

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನಸಾರ 1990 ಪುಟ. 26

**ಶೈಲಿಯ ಬಹುತ್ವ**

ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ನೀಶೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾವು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶೈಲಿಯೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹುತ್ವವಾಗಿರಬೇಕು'. ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ; ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಸುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮುಖೇನ 'ಹಲವು' ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

**ಶೋಷಣೆ**

ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೆ – ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ; ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ; ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ; ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಗ್ರೀಕ್‌ನಕಲೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಆದರ್ಶವೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಆದಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ಅದರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ – ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಾಜಿಕತೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ರೂಪದ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಶೋಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡಾ ಶೋಷಣೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

**ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ**

ರೇಫಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳು. ಇತರ ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳೇ ಶ್ರುತಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 65) ಉದಾ: ಆಗಳ್, ಪರದರ್ಗೆ (ವರ್ತಕರಿಗೆ) ಆ ಪಾರ್ವರ್ಗೆ, ಅರಸರರ್ಗೆ ಕುಡಿಯರಪ್ಪ (ಕಡೆಯ ವರ್ಣದವರಾದ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಗೆ)

**ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದುಗ**

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆ ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಓದುಗನಿಗೆ/ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು Barthes – Super Reader ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

**ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ**

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾನವೀಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಗಂಡಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದುರ್ಬಲವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ನರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

**ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರು**

ಬರಹಗಾರರನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇವೆ. "ಏಕಾಂತವಾದಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ"ಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತರೆನಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆ ಮುಖೇನ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳು ತುಂಬಾ ದುರ್ಬಲವಾದುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

**ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ**

ಒಂದೇ ಪದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುವಂತಿದ್ದು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, – 108)

**ಷಟ್ಪದಿ**

ತರುವಾಯ ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಭಕ್ತಿವಾಹಿನಿಯು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳು ಭಾಗವತ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹಾಡಿ ಓದುವಂತೆ ಸುಲಭವಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. [ಪು.715 ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ ರಚನೆ, ಪದ ಮೈತ್ರಿ, ಶೈಲಿ, ಶಯ್ಯೆ ಭಾಮಿನಿಯಾದರೂ ಭೀಮಗಮನವಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ- ಇವುಗಳ ಫಣಾರತ್ನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಾವು ಮರುಳಾಗದಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಧಾರಣತೆಗೆ ನಮ್ಮ

ಪ್ರಜ್ಞೋದಯವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ. [ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ. 232]

ಷಟ್ ಎಂದರೆ ಆರು, ಪದಿ ಎಂದರೆ ಸಾಲು, ಆರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ: ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲರಾ
ಜೀವಪೀಠನ ಪಿತನೆ ಜಗಕತಿ
ಪಾವನನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನ ನಿಕರದಾತಾರ
ರಾವಣಸುರ ಮಥನ, ಶ್ರವಣ ಸು
ಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ
ಕಾವ್ಯದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರ ನಾರಾಯಣ" (ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿ)

**ಸಂಕಥನ**

ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ವಾದ ವಿವಾದದ ಮಾತುಕತೆ, ಹರಟೆ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿವೆ. ಸಂಕಥನ ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಿಶಾಯಿಲ್ ಪುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನ ರೂಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ, ಚರ್ಚಿನ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೆ ಬೇರೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಣ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪುಕೋನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿನ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಕಥನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹುತ್ವದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯು ಏಕ ರೂಪಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತು, ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ, ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ

ಸಸೂರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ನಿಯಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿನ್ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ

ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಹುತ್ವದ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಂತ್ಯವೇ ಕಾಣದ ಬಹುತ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚೋಮನದುಡಿ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಮೌನವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುಲಾಮರು ಮೌನಿಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೌನಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian Wolfreys (ed. 2002) P. 26-28

**ಸಂಕೀರ್ಣತೆ**

ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Complexity ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದವೂ ಹೌದು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಗೀಳಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ತುಂಬಾ ಶುಭ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒತ್ತಡವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ Complexity ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನಿನ Complieatus ನಿಂದ ಬಂತು. ಇದರ ಅರ್ಥ: Folded together ಮಡಿಕೆ ಮಡಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಹಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದರೆ ಬೆರೆತ, ಮಿಶ್ರವಾದ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ, ಕಿಕ್ಕಿರಿದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಚೆದುರಿದ, ಜಟಿಲವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಪದದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವು ಸರಳವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ನಾಡುನುಡಿಯ ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದವು ಸರಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಮಗಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ ಬಹಿಷ್ಕರಣ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು ಅಂಗೀಕರಣ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಉದಾ : ಸಾವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾರ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ :

ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.
ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೋ ನೋಡಬೇಕು (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ)

**ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ**

ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸ್ವಂತದ್ದೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತವನ್ನೇ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸ್ವಯಂ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನುಭವವು ತಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಇಂತವರು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಏನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಮಾತ್ರ ತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಇವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲತೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವು ಸ್ವಯಂ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ

ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಾನು ತನ್ನ ಜೀವನ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತನ್ನ ಏಕಾಂತತೆ ತನ್ನ ದುಃಖ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಕಾಫ್ಕನು ರೂಪಾಂತರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹುಳವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಈ ತರಹದ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಹುಳವಾಗುವುದು ಒಂದು ವಿಕಾರವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಈ ತರಹದ ಸಂಕುಚಿತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಜಿ.ಸಿ.ಹಿಪ್ಪರಗಿ 1982 ವಿಚಾರಮಯೂರ

Andrew Milner 2003 Contemporary Cultural Theory P.172, 190

**ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ**

ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ರು ಬಳಸುವ ಶಿಲುಬೆಯು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಏರಿದ್ದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಂಪು ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ ಪಾರಿವಾಳ ಶಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸುವುದು, ಲೋಕ ನಿಯತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಇದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಸಂಡರ್ಸ್‌ಪಿಯರೆಯು 'Course in General Linguistic' (1915) 'ಸಂಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಬಳಸಿದ.

ಅನಂತರ ಸಸೂರ್ ಇದನ್ನು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ನಿಯಮಬದ್ಧ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಸಸೂರ ಕರೆದ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಕೃತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೊಲಾಂಡ್‌ಬಾರ್ತ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

1. ಓದುಗನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ.
2. ಆನ್ವಯಿಕತೆ – ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅನ್ವಯಿಕತೆ.
3. ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು.
4. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ.
5. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಓದುಗನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ (Decode). ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಂಕೇತವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ Symbolum ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಸಿಂಬಲಿಸಂ (ಸಂಕೇತ) ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಸಿಂಬಲೊಸ್ ಎಂದರೆ ಗುರುತಿಸು, ಚಿಹ್ನೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. 1886ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ನಮ್ಮ ಬಹಿರ್‌ಮುಖ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಂಕೇತವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ವಾಸ್ತವದ ಆಚೆಗೆ ಮಂಡಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಂಕೇತಬೇಕು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ – ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕೇತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯೂ ಹೌದು.

ಅವಳು ನಮ್ಮ ರಾಣಿ, ನಮ್ಮ ಗುಲಾಬಿ, ನಮ್ಮ ನಕ್ಷತ್ರ, ಇಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ರೂಪಕದ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು) 2010 ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಪುಟ.148

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 2002 ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

Freud 1961 Intreption of Dreams

**ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಸಂಬಂಧ**

ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ರೂಪಕದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಕೇತ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ರೂಪಕದ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವೇ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಚಂದಿರಾನನೆ ಎಂದರೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಂದಿರನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮುಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕೇತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಬಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೇ ಸಂಕೇತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಂಪು–ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತ. ಸಂಕೇತವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಂಡದಂಥ ಕೋಪ
ಅವನು ಶಕುನಿ
ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬದಲು – ಶಕುನಿ
ಅವನು ಉರಿಯುವ ಕೆಂಡ.

ನನಗೀಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

1886ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಚಳುವಳಿಯು ನಡೆಯಿತು. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ನೈಜವಾದವನ್ನು (Naturalism) ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ್ನು ಕೂಡಾ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂಕೇತಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂಕೇತದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಇರುವ ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

1. ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ.
   ಇಲ್ಲಿ ಹಣತೆಯು ಒಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾ ಕೂರಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

2. ಒಣಗಿದ ಮರ – ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು.

ಸಂಕೇತ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಸಂಕೇತವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅದರ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ.

**ಸಂಕೇತವಾದ**

ಯುರೋಪಿನ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರು ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು : ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

1. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರಿಗೆ ಶಬ್ದದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.
2. ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರಿಗೆ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ.
3. ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸಂಕೇತವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.
4. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸಂಕೇತ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹೊರಗಿನ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.
5. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು**

ತನ್ನ ಬರಹದ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಸೆನ್ ಬರೆದಿದ್ದು ಇಂತಹ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ರೂಪವೇ ಭಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ಉಬ್ಬರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗವೇನೂ ಇದರಿಂದ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ

ಹಲವು ದೇಶಗಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಬ್ಸೆನ್ನನಿಂದ ಪಡೆದ ವಾಸ್ತವ ವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಈಗ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಈ ಎಲ್ಲ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಸಂಕೇತವಾದದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಖ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿಗೇ.

ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವಾದಿ ಕವಿಗಳು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಂದರು. ಅಂಥ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲೊಬ್ಬ – ಮಾರಿಸ್ ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕ್ (1962–1949). ಮೂಲತಃ ಬೆಲ್ಜಿಯಂನವನಾದ ಈತ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ.

ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನ ಪೆಲಿಯಸ್ ಎಂಡ್ ಮೆಲಿಸಾಂದೆ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ದಂತ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು. ಮೆಲಿಸಾಂದೆ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ಕಾಡಿನ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ, ಆತ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಆಕೆಗೂ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸಹೋದರ ಪೆಲಿಯಸ್‌ಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ರಾಜ ಕುಮಾರ ಪೆಲಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಆಕೆಯೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ದಂತಕಥೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ನಡೆಯುವ ವಾತಾವರಣ ಮುಖ್ಯ. ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ನಿಂತ ದುರ್ಗ, ದೂರಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮುದ್ರ, ದುರ್ಗದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತೊಳೆಯಲಾಗದ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು, ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರುವ ಅಸಹ್ಯ ವಾಸನೆ, ಕತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿ, ಪದೇ ಪದೇ ಆರುವ ದೀಪಗಳು – ಇಂಥ ವಾಸ್ತವೇತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂಬಂತೆ ಘಟಿಸುವ ಪ್ರೇಮದುರಂತ – ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ತರ್ಕ – ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿಯಹೊರಟಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಆಚಿನ ಸತ್ಯವನುನ ಹಿಡಿಯಹೊರಟಿದ್ದವು ; ಸಾಂದ್ರಸಂಕೇತಗಳ ಆಗಮ್ಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ

ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಕಾಣಹೊರಟ್ಟಿದವು. ಇದು ಸಂಕೇತವಾದ ತುಳಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಾದಿ.

ಈ ಸಂಕೇತವಾದ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಪಂಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಹೋದರೂ ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ (1856–1900) ಇಂಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಐರ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದು ಸರಣಿಯೇ ಈ ಪಂಥದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನು ಜಾನ್ ಮಿಲಿಂಗ್‌ಟನ್ ಸಿಂಜ್ (1871–1909). ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತವಾದಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಿಲಾಯಿಸಿರುವ ಸಿಂಜನ ನಾಟಕಗಳು ಸಾದಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಪುರಾನದ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಿರುನಾಟಕ ರೈಡರ್ಸ್ ಟು ದ ಸೀ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತರ ಮುದುಕಿ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮುದ್ರದಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಉಳಿದ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನೂ ಈಕೆಯ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತಿಮ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಮುದುಕಿ ದುಃಖವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾಳೆ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪುಟ್ಟ ಐರಿಷ್ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಥೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಘರ್ಷಣೆ – ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಹಯೋಗ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ".

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ

**ಸಂಗ ದೂರತ್ವ**

ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಗ ದೂರತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ನೋಡಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಭಾಷೆಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೊದಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

"Psychical –Distance as a factor in Art and Aesthetic Principle" ಎಂಬ ಲೇಖನವು 1912ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಕಲಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಲೋಕಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ:

1. ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ. ಇದನ್ನು Actual Spatial Distance ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ:
2. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ (Represented Spatial Distance).
3. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಂತರ (Temporal Distance).

1) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ: ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೋ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೊ ಎಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ತುಂಬಾ ದೂರದಿಂದ ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

2) ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ: ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶ ಅಂತರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರವು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು.

3) ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಾಲ: ಪ್ರದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ, ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ದೈಹಿಕವಾದ ಅಂತರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬುಲ್ಲೋ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದ ಮಂಜುಗೆಡ್ಡೆ: ಹಿಮಯಾನ ಕೈಗೊಂಡವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಚಿರತೆಯೋ, ಹುಲಿಯೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ

ರುದ್ರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಂತರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಲೌಕಿಕದ ಅಂತರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯಘಟನೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬುಲ್ಲೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಲಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಬುಲ್ಲೋ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧಭಾವನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ– ಎರಡರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವವನು ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯನ್ನೋ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ 'ಅತಿದೂರ' ಅಥವಾ 'ಅತಿ ಹತ್ತಿರ' ದಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಲೋಕಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ಕಡಮೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಯು 'ಅತಿ ದೂರ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ದೂರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋನ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಭಾರತೀಯ ರಸಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian wolfreys (Ed:2002) (Page 24) ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ

**ಸಂಜ್ಞಾನ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪವಾದ ಪದ**

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ನಾವು ಬಳಸುವ ಅಕ್ಷರ, ಪದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ಪಿಯರ್ಸ್ ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಯಾವುದರ, ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವಾಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸೂಚನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಲ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ದೀಪವಿದ್ದರೆ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ಹಾರ ಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕ, ಸೂಚನೆ, ಸೂಚಿತರ ನಡುವಣ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian Wolfreys ed. 2002 P. 77-78

**ಸಂಜ್ಞೆ (Code)**

ಸಂಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಸೂಚನೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕೋಡ್ (Code) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಸೂರಿನ ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ.

ಸೂಚಕ – ಸೂಚನೆ (Code) – ಸೂಚಿತ

ಸೂಚಕಕೊಡುವ ಸೂಚಕನು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿತನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತನು ತನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು (Code) ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು, ಸಂಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಪ್ರಜ್ಞಾನ ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ. ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ. ಭಾಷೆಯು ಈಗ ವಿಜ್ಞಾನ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ನಾವು ಬಳಸುವ ಅಕ್ಷರ, ಪದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ

ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ಪಿಯರ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಯಾವುದರ, ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವಾಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸೂಚನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಲ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ದೀಪವಿದ್ದರೆ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ದಾಟಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕ, ಸೂಚನೆ, ಸೂಚಿತರ ನಡುವಣ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬರಿಯ ಸಂಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಸೂಚನೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೋಡ್ (Code) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಸೂರಿನ ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ.

ಸೂಚಕ – ಸೂಚನೆ (Code) – ಸೂಚಿತ

ಸೂಚಕನು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿತನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತನು ತನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು (Code) ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಪ್ರಜ್ಞಾನ ಅಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ. ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.77-78

**ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ – ಬಿಡುಗಡೆ**

ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ : ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪ, ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನವೀಕರಣ ರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಸೆನ್ಸಿಬಿಲಿಟಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದರೆ ದೊರೆಯುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಧರ್ಮಮುಖಿಯಾದ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ

ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಇದರರ್ಥ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಅವತರಿಸಿದಂತಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ತೀರಾ ಯಥಾವತ್ತಾದುದಲ್ಲ.

**ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಓದು**

ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಓದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ವಿನ್ಯಸ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮುಖೇನ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಅಭ್ಯಾಸ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕಗತ್ರ ಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿತ್ಯದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಮಾನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

**ಸಂದೇಹವಾದ**

ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಾದವೇ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರವಾದವು ಪ್ರತಿಪೀಳಿಗೆಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

**ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ**

ಅಲಂಕಾರ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸಂದೇಹ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಮಾನವುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಲಂಕಾರವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ನಿಶ್ಚಯ ಗರ್ಭ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಾಂತಗಳೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿವೆ.

"ಬಾಗಿ ಬಳುಕುವ ಲತೆಯೋ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣೋ?" ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

**ಸಂಧಿಕಾರ್ಯ**

ಸಂಧಿಯೆಂದರೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಂದರ್ಥ. ಬೆಸೆಯುವುದು ಎಂಬ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಂಪತ್ತು**

ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬುದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತು; ಇದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ; ಹಣ; ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸಂಪತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಸಾಮೂಹಿಕ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಸಂಪತ್ತು' ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಈಚೆಗೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಹಕ್ಕಿನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು(Intellectual property right) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords P. 238

**ಸಂಪ್ರದಾಯ**

'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಆಗಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು tradition ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲೇಖನ "tradition and individual talent" (ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಕುರಿತು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಕೂಡಾ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ tradition ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ tradition ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ tradition ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ. "traditionem" ಎನ್ನುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದ. "tradere" ರೋಮನ್ ಪದ. ಲ್ಯಾಟೀನ್ "traditionem" ಎಂದರೆ (1) ಬಿಡುಗಡೆ (11) ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸು (111) ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಗೊಳಿಸು ಶರಣಾಗು; ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಂದ; ಮಗನಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪಗಳಿಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವುದು ಏಕರೂಪಗಳಲ್ಲ ಅವುಗಳು ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೊಡೆತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಸನಾತನ'ವಾದುದು ಆಚರಣೆಬದ್ಧ; ಗೌರವಯುತವಾದುದು ಎಂವರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವುದು "ಆಧುನಿಕ".

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಟ್ರೆಡಿಷನ್' ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರ್ಥ. 'ಕಸ್ಟಮ್' ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಲೆತಲಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು

ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗುವುದಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೂಡ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory P.119,121

Martin Gray 1984 A Dictionary of literary terms P. 209

**ಸಂವಹನ**

ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂವಹನ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಹುಡುಕಾಟ'ದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು 'ಬಗೆ' (Operation) ಯುವುದು ರಚನಾವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬಾರ್ತಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ' ರಚನಾವಾದವು ಕೆಲವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆಯಷ್ಟೆ?

**ಸಂವಾದ**

ಸಂವಾದ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಂವಾದ ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆ. ಸಂವಾದವನ್ನು ಸಂಕಥನವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇದು ಮೂಲತಃ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಕ್ಯ ಪದ ಅಕ್ಷರ ಇವುಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಹೀಗೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವನು ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಂವಹನದ ತೊಡಕು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಯಾವ ಕೃತಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಫುಕೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವು ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆ ಅದರಿಂದ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವು ಕೂಡ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು. ಇದು ಸಂಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಸಂವಾದ ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಶಾಯಿಲ್ ಪುಕೋ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಕಥನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾನೂನು, ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವು ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ (ಉದಾ : ಉನ್ಮಾದ, ಪಿನಲ್‌ಕೋಡ್; Julian Wolfreys, 2005, p. 28).

**ಸಂವಾದದ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದ**

'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸಂ ಅಂಡ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಜೆನೆದನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನ. (1964ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು) ಅವನ ಕೆಲವಾದಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಬೇರ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ವಿಶೇಷವಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ರಚನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿರುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಸಂವಾದದ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದ' ಎಂದುಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

**ಸಂವೇದನೆ**

1921 ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ 'ದಿ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕಲ್ ಪೊಯೆಟ್' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ' ಅಥವಾ 'ಸಂವೇದನಾರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ' ಕುರಿತು ಬರೆದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಯಾವಾಗ ಭಾವುಕ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೂ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಕಟರೂಪವಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.67

**ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು**

ಛಂದಸ್ಸು ಅನ್ನುವುದು 'ಚದಿ ಆಹ್ಲಾದ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಚದಿ ಆಹ್ಲಾದ' ಎಂದರೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡು ಎಂದರ್ಥ. ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ನಿಯತವಾದ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು ನೈಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವೃತ್ತಗಳು, ವರ್ಣಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ವೇದಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ, ಗಾಯತ್ರಿ, ಅನುಷ್ಟುಪ್, ಬೃಹತೀ, ತ್ರಿಷ್ಟುಪ್, ಪಂಕ್ತಿ, ಜಗತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕುಡಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಹಾ.ಮಾ. ನಾಗಾರ್ಜುನ 2008 ಛಂದೋ ಅಧ್ಯಯನ

**ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ**

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸರಿದು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬೇರೆಯೇ ಮಾದರಿಯದು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಆಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಗಾಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಬಂಗಾಲದ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಬರಹಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿ, ಅದರ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು ಮೂಲ ಬರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಶೈಲಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ದೊರೆಯಿತು. ಉದಾ : ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರೆಂಬವರು ಹಲವಾರು ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಒಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಜನಿ ' ಎಂಬ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ " ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಪಾಂಪೆ" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಅನುವಾದ ತೀರಾ ನಿರಾಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೂರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ (ತರಂಗ 8. ಜುಲೈ 1990), (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂ. 2, 1994, ಪು. 50).

### ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳು

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಚಹರೆಯಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯ'ಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಾಗಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಅದು ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮದ ಕಾನೂನುಗಳು.

### ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರ. ಭಾರತೀಯ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಚಯದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮನಸ್ಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದವೋ ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. 1830ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಬದಲಾಗಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪೌರ್ಯಾತ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. 1835 ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೆಂಟಿಂಕ್‌ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ವರ್ಷದ ಮೆಕಾಲೆಯ ಸೂತ್ರ ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ಬೆಂಟಿಂಕನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಯವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮೆಕಾಲೆಯದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪರವಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು · ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಚರ್ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಕಲ್ಚುರ (Cultura) ಎಂಬುದರಿಂದ. ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆರೆ (Colere) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದದ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥವು ಹೀಗಿದೆ: ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವುದು; ಸಂರಕ್ಷಿಸು; ಆರಾಧನಾಭಾವದಿಂದ ಗೌರವಿಸು. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಆಚಾರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು 1960 ಮತ್ತು 1970ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದು. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ನೈತಿಕತೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದೂ : ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವು ಪ್ರಧಾನ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಾನದಂಡವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿತ್ತು.

ಈ ರೀತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭೌತಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಒಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆದರ್ಶ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧನಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ; ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣ – ಏಕಾಂತವಾದಿ ; ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ – ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿಂತಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ರೇಮಾಂಡ್‌ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. (1961. ದಿ ಲಾಂಗ್ ರೆವ್ಯೂಲಶನ್, ಪುಟ 41).

1. **ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.
2. **ದಾಖಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** : ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ; ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
3. **ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** : ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ದಿನಂದಿನ ಜೀವನದ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ: ಅದರ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರ ನಿರ್ವಚನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾರ ದೊಡ್ಡದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ಬರೆಯದ ಲೇಖಕನನ್ನು ವೈರಿಬಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಎಸ್.ಎನ್.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ(ಮೂಲ) ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ:ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಜಿ.ಎಸ್.ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2003 ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರದೀಪ

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮುಳಿಯ 1997 ಮಹಾಬಲಭಟ್(ಸಂ) ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ(ಸಂ 2)

Michel Payne 1996 Dictionary of cultural and literary theory

David Dillon 1983 marx: the first 100 years

Raymond Williams Culture - Article

## ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಧಾನ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ನಾವೀಗ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, 'ಅಖಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ

ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಖಂಡತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೇ ಅಷ್ಟೆ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ**

ಅನಂತರದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ' (**Culture Industry**) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅಡರ್ನೊ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಮೌಲ್ಯದ ನಿಯಮಾವಳಿ ಈ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರ ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಕಾನ್‌ಶಿಯಸ್‌ನೆಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆತನ ವಾದ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮುಖೇನ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊರಗಿನ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ? ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು? ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕವಲು ಕೂಡಾ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಸುಲಭ ಉಪಾಯವಾಗಿ; ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮಾತಿನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಂದಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕಲಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಪದ ವಿವರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂಥ ವಾತಾವರಣವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲ ಅವಶ್ಯ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚಿಂತನೆ**

ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಗಳು ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ – ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 1950 ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ 1970 ರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೋ – ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ತಮಗೂ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ**

ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲೀ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ಅವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎದುರುಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಚೆಗೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ, ಒಂದು ರಚನೆ, ಒಂದು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ**

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಮೇಲೆ ಇವು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಿಂದ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದವರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರವಣಿಗೆಯಾಚೆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒತ್ತಾಯಗಳು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತೆ**

ಗಾಂಧೀಜಿಯುವರು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಅಹಿಂಸೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಇದೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಪಾರ್ಥೊ ಚಟರ್ಜಿ, Nation and its Fragments - ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು).

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಜನರನ್ನು ನಾಗರೀಕರನ್ನಾಗಿ, ಸಂತೋಷಗಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ (ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ) ಮಾಸ್ತಿ (ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳು) ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಗೃಹೀತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಧಾನಿಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಗ್ರಾಮಾಶಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪೇಕ್ಷೆ (Independent Human Will) ಎರಡನೆಯದು ಹಳೆಯ ಸರಕಾರದ

ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಮೂರನೆಯದು ಕೃಷಿಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿ (Partho Chatterjee) ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆದರ್ಶವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸರಕಾರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಸೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷಿಕೇಂದ್ರದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ಗಾಂಧಿ ಮಾದರಿಯ ಹೋರಾಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ತಕ್ಷಣದ ಹಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ಧರ್ಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೂರನ್ನು ಬೆಸೆದು ನೋಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Diana Brydon 2000 Post colonialism

Partho chattarjee 1997 The Nation and its fragments

Partho chattarjee 1986 Nationalist thought and the colonial world

Satish Poduval 2005 Refiguring culture. History theory and Aesthetic


**ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ**

ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ರಾಜಕೀಯ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜನರ ಏಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕುಲಸಮುದಾಯಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆನೆಡಿಕ್ಟ ಅಂಡರ್ ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಲ್ಪಿತ ರಾಜಕೀಯ ಜನಾಂಗ" ...

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಜಿ.ಎಸ್.ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2003 ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರದೀಪ

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ(ಸಂ) 2006 ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ

**ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಆಗಷ್ಟೆ ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನವ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖೇನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಗ್ವಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ಒಟ್ಟು ಜನಸಮೂಹದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ – ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ಸಹಜ ಅಂತರವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಅಕ್ಷರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಜಲುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪುನರ್ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾದುದು. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಲೇಖಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಬಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯು ವ್ಯಾಪಕಗೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ : ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉದಾರತೆಗೂ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದ ರೋಮಾಂಟಿಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಅವರದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜೀವನಾದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯು ಕೊಂಚ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೂ – ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು: ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

**ಸಂಸ್ಕೃತಿ –ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವು**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವರ್ಗದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗ. ಸಮರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸತ್ಯ**

'ಸತ್ಯವೆಂದರೆ' ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯ' ಅಂತ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನ.

**ಸದಭಿರುಚಿ**

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕಲ್ಯಾಣ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದೆಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಜನರಿಗೆ ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಹರಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ ದೇಶದ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, 1972, ಪು. 24). ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ. ಈ ಮುಖೇನ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಸನಾತನ**

'ಸನಾತನ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಹಳಬ'; 'ಪುರಾತನವ್ಯಕ್ತಿ'; ಹಳೆಯ; ಪುರಾತನವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸನಾತನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಶಾಶ್ವತವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನಾತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊಸದು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸನಾತನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನ ಸತ್ವವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸನಾತನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥ ಬಂತು.ಅದು ರಾಜಕೀಯದ ಪದವೂ ಆಯಿತು.

ಇವನನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೆನೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಣಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನು ನಿತ್ಯ ಸರ್ವಗತಸ್ಥಾಣು ಅಚಲ ಸನಾತನ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

(ಗೀತಾಭಾವಧಾರೆ – ಸೋಮನಾಥಾನಂದ, ಪು. ಸಂ. 67).

ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವ ತಾನೇ ಸನಾತನ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವಾದ ಸರ್ವಾತ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದು ಸಂಸಾರ ಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆಯೇ! ಅಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೂ ಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವಾಸನಾರಾಶಿಯು ಸಂಸಾರ ಸಾಗರ, ಅಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ. ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಯೋಗಿಯು ಪ್ರಕಾಶಾತ್ಮನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅವನ ಅಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲ ಕಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಭಾವನೆಗಳಾದ ದೇಹಾದಿಗಳೂ ನಷ್ಟ ಹೊಂದಿದಂತೆಯೇ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಇಷ್ಟಾ ನಿಷ್ಟರೂಪಿಯಾದ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಹಾರವಾದರೇ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸನಾತನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಕೆಲವರು ಸನಾತನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆರ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಯಿತು. (ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ 1988 I –62)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸುಕುಮಾರ್ ಅಟಿಕ್ಕೋಡ್ ವಿ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ (ಅನು) 2005 ತತ್ವಮಸಿ
ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)
ಕನ್ನಡಿಗರಿಬ್ಬರು 2001 ಸತ್ಯಶೋಧನೆ

**ಸನಾತನ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶವು ಜನಾಂಗಿಕ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸನಾತನ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಆದರ್ಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೂಡಾ

ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸನಾತನತೆಯು ಆ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಹುಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಸನಾತನ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸನಾತನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Milner 2003 Contemporary Cultural Theory
P.152,158,161,163,139,141
ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು 2009
ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ

**ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶವು ಜನಾಂಗಿಕ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸನಾತನ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅನಿವಾರಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಆದರ್ಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ಆ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಹುಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಸನಾತನ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸನಾತನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Andrew Milner, 2003, Contemporary Cultural Theory, p. 152, 158, 161,163

**ಸನಾತನ ಸತ್ಯ**

ದೇಶಭಕ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ವಮತ, ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾಷಾಭಿಮಾನಗಳು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಅಹಂಕಾರಗಳು ಅಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಶಾಂತಿಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತೇಪೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನಕಾರರು

ನಂಬಿದ್ದರು.ಸನಾತನೆಯು ಅರ್ವಾಚೀನವಾದುದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ವಿಶೇಷವಾದುದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಸುಕುಮಾರ್ ಅಟಿಕ್ಕೋಡ್ ವಿ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ (ಅನು) 2005 ತತ್ವಮಸಿ

ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ

ಸುನಿಲ್ ಸಹಸ್ರಬುಧೆ, ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ(ಅನು) 2003 ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಸವಾಲು

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ(ಅನು) 1998 ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಹಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯುವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)

**ಸಮತಾವಾದ**

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿದು. ಸಮತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಸಮತಾವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವೆಂದರೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಸಮಾನರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಸಮಾನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿವೆ. ಸಮತಾವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ. ಸಮತಾವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ತರ–ತಮಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಲ್ಲದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಬಂಡವಾಳ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಸರಿಯಾದ ಹಂಚಿಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮತಾವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಹುಸಿಯಾದ ಕನಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಮತಾವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಮತಾವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಹಾಗೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹಂಚಿಕೆಯು ಸಮಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮತಾವಾದವು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಎರಡೂ ರೈತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮತಾವಾದವು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ

ಬರಲು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಮತ್ತು ಸಮತಾವಾದ ಎರಡೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಾರ್ಮಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ:

Progress Publishes 1980 A Dictionary Scientific Communism P.85-89, 234, 235

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P. 364-65

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ವಿ.ಐ.ಲೆನಿನ್ 1988, 1989 ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ.3, ಸಂಪುಟ 2 ಪುಟ.145

Raymond Williams 1983 keywords P.119

**ಸಮತಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿ : ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕುಟಿಲನೀತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತ ಲಾಭದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಟೀಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಲಾಭದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯಂದು ಲೆನಿನ್ ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

**ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧ**

"ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಪಿಲ, ಸುಗತ, ಕಣಚರ, ಲೋಕಾಯತಿಕ ಮುಂತಾದವರ ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ವಿರುದ್ಧ ವಿವೇಕದಿಂದ' ಎಂದರೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸುವುದು ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧ ದೋಷ. ಕಪಿಲ=ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನಕಾರ; ಸುಗತ=ಗೌತಮಬುದ್ಧ: ಕಣಚರ=ವೈಶೇಷಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕ(ಕಣಾದ, ಕಣಭಕ್ಷ ಇವು ಈತನ ಇತರ

ಹೆಸರುಗಳು): ಲೋಕಾಯತಿಕ=ಚಾರ್ವಾಕನು ಬೋಧಿಸಿದ ಚಾರ್ವಾಕ(ನಾಸ್ತಿಕ) ವಾದವೆ ಲೋಕಾಯತ; ಇದರ ಅನುಯಾಯಿ ಲೋಕಾಯತಿಕ.ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿದೆ.

**ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆ**

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 1859ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. Contribution to the Critique of Political Economy ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ : ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬುಡರಚನೆ (Base) ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆ (Surface) ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ತಾತ್ವಿಕವಾದುದು. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಮಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಪ್ಲೆಖನೋಪ್ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಒರಟಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಭೌತಿಕ ವಿವರವನ್ನು, ವರ್ಗ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಲೂಶಿಯಸ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದ**

ಹೊಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಇದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೆಕ್ಕು ಕುಳಿತು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ತುಂಬಾ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು, ಏಕಾಕಿತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವತೆಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಮಾಜವಾದ: ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ**

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂಗಿಕರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಮಾಜವಾದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

**ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ**

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಇದು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆ ತರಹದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಮಾಜಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರುವ ಹಾಗಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಶಾವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ; ಉದಾತ್ತವಾದ ಗುರಿ; ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

**ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ**

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಷ್ಯಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು 4 ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುವುದು.
2. ಆಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವಸ್ತು.
3. ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ.
4. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ – ಇವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಷ್ಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

**ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ**

ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (Sociology). ಈ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂತು. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ Socialist ಒಡನಾಡಿ ಎಂದರ್ಥ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ Logos (ಲೋಗೋಸ್) ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸು ಎಂದರ್ಥ ಅಥವಾ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸು ಎಂದರ್ಥ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ಪಾಸಿಟಿವಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತಕನೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವ ಆಗಸ್ಟ್ಸ್ ಕಾಮ್ಟೆ (1830) ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಸಮಾಜವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಆಗ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಹಿತ ಬಂದಿದೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ (1818–83), ಎಮಿಲಿಡರ್ಕೈಮ್ (1858–1917) ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಬರ್ (1864–1920): ಜಾರ್ಜ್ ಸಿಮ್ಮೆಲ್ (1858–1918) ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ

ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಡರ್ಕೆಮ್‌ನ ಅನಂತರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಳಹದಿಯು ದೊರಕಿತು. ಇತರ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿತು. ಸಮಾಜವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಡರ್ಕೆಮ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅವನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಉಗಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಅವರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಅನಂತರ ವೆಬರ್ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಯಮ (Law) ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ ವೆಬರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ಇತ್ತು. ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ತು. ವೆಬರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಜಾರ್ಜ್‌ಲುಕಾಕ್ಸ್, ಅಲ್ತೂಸರ್, ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P. 371-373

Anand Prakash 2002 Marxist literary theory - A view

**ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ**

ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮ[illegible]ಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಸಮಾನತಾವಾದಿ**

ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕುಟಿಲನೀತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತ ಲಾಭದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಟೀಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಲಾಭದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

**ಸಮಾನತೆ**

ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಚಿಂತಕರಿಗೆ 'ಜಾತಿ' ಯ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ಜಾತಿ' ಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟು ; ಮದುವೆ ; ಸಾವು ; ಉಟೋಪಾಚಾರ – ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಸ್ಕೂಲ್ ; ಕಚೇರಿಗಳು ; ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಒಂದು ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾರತ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧುನಿಕ

ಭಾರತವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ; ಹಾಗೂ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ (ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ) ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳಿದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ ಜನಾಂಗವಾದಿ ; ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ ; ಬಂಧುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರೇರಿತ ಆಧುನಿಕ ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ; ಗೆಳೆತನ ; ಭ್ರಾತೃತ್ವ – ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ 'ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ' (Civil Society) ವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿವರವೆಂದರೆ – ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯಬೇಕಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ; ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ; ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗರಿಕ , ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಚರ್ಚೆ ; ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ; ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಬದಲು ಹೊಸ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ : ಪ್ರೆಸ್‌ಗಳು , ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ, ಕಾನೂನಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಕೇತಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. (ನಿಕೋಲಸ್ ಬರ್ಕ್ 1997, 121).

ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬಂದಿರುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಈಕ್ವಲೈಟ್'(equalite) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ 'ಈಕ್ವಲೈಟ್' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಸಮತಲ', 'ಈಗ'; ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ದೇಹದ ಅಳತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಮತೂಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು' 'ಭರ್ಜರಿ ಅಸಾಮಿಗಳು' 'ಸಮದಂಡಿಗಳು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಮಾನತೆಯನ್ನು

ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಸಮಾನ, ಸಹಜ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಎನ್ನುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅಮೆರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ 'ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾನರು' ಎನ್ನುವ ವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾನೂನಿನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನರು ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯ ಉದ್ಘೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಸಮಾನರು' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಸಮಾನತೆ'ಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P. 364-65

Raymond Williams 1983 keywords P. 119

Progress Publishes 1980 A Dictionary Scientific Communism P.85-89, 234,235

ವಿ.ಐ.ಲೆನಿನ್ 1988, 1989 ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ.3, ಸಂಪುಟ 2 ಪುಟ.145


**ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅವನವನ ಕೌಶಲ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನವನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಂಚಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೂಡಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಹಂಚಿಕೆಯು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕೂಡಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮಾನದಂಡವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು**

ಮತದಾನದ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯೆಂಬುದು ಪ್ರಜೆಗಳ ನಡುವೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾಲದ

ತನಕ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರವೇ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಮೋಚನೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. "ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು" ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಾಚೆಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರಾಚೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ.

**ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ**

ಉಕ್ತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3-126)

**ಸಮಾಹಿತ ಗುಣ**

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ(ಪದಾರ್ಥದ) ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೆರತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸಮಾಹಿತಗುಣ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 73-77)

**ಸಮೂಹ ಮನಸ್ಸು**

ಇಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಸಮಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ದೇಶ ದೇಶಕ್ಕೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನಸ್ಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ – ಯುಗದ ಚಿತ್ರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರಿಂದ ಸಂಜನಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜೈನಯುಗ, ವೀರಶೈವಯುಗ, ವೈದಿಕಯುಗ, ದಾಸಯುಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಾವ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯುಗಧರ್ಮವು ತಟ್ಟನೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಧರ್ಮವು ದುರ್ಬಲವಾದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮವು ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣ ಮೌಲ್ಯವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯುಗಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ.

ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಅದರ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಗಧರ್ಮವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಕೋಲಸ್ ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಡಾಮಿನಂಟ್ ಇಡಿಯಾಲಜಿ ಥೀಸಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿದವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದುವೇ ಯುಗಧರ್ಮ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ವಿ.ಐ.ಲೆನಿನ್ 1988, 1989 ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ.3, ಸಂಪುಟ2

ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ

**ಸರಸ್ವತಿ**

ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖಕಮಲವನದ ಹೆಣ್ಣು ಹಂಸದಂತೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವುಳ್ಳವಳೂ ಆದ ಸರಸ್ವತಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ನಲಿಯಲಿ ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಜೈನನಾದುದರಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಧವಳವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.ವಾಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು.ಸರಸತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–2)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ವಾಣಿ

**ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ**

ನಿರಚನವೆನ್ನುವುದು ಮಾತು, ಬರವಣಿಗೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬರವಣಿಗೆಯೂ

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಛೇದಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಅವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನರೂಪವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗೌರವದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಡೆರಿಡಾನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಕಾಲದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು : ವಿಶೇಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

**ಸರಳರಗಳೆ**

ಈಗೀಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆ (Blank Verse) ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಶೈಲಿಯ ಧೀರ ವೈಖರಿಯು ನನ್ನನ್ನಂತೂ ಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾರ್ಗ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ ನನಗಿನ್ನೂ ಸಂದೇಹ. ನಾನಿನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆಯಿಂದ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗುವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಬಲವತ್ತಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಂತಹ ಏಳೆಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ (ಆರ್ಕ್ಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ನಾಲೆಡ್ಜ್, 1972).

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ Blank Verse ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಸರಳರಗಳೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಲಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಮಾತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಗದ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ Blank Verse ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಗದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಸಹ ಜವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇದರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ Blank Verse ಬಳಸಲಾಯಿತು. ವರ್ಜಿಲನ ಈನಿಯಡ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯು Blank Verseನ ಬಳಕೆಯಿದೆ. 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ (1667) ಹಾಗೂ ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಂಸನ್ ತನ್ನ ಸೀಸನ್ಸ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಪ್ರಿಲ್ಯೂಟ್ (1805) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ ಬರೆದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ರಾಬರ್ಟ್‌ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ದಿ ರಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಬುಕ್ (1868–69) ಹಾಗೂ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ದಿ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ (1922) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ Blank Verseನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇರಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ Blank Verse ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ರೋಲ್ಡ್ರಿಜ್‌ನ ಪ್ರಾಸ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಮಿಡ್‌ನೈಟ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಟಿಟರ್ನ್ ಅಬ್ಬೆ, ಟೆನ್ನಿಸನ್‌ನ ಟಿಯರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಐಡ್ಲ್ ಟಿಯರ್ಸ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾಲುಗಳ ಪ್ಯಾರಾಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ Blank Verse ನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

M.H. Abraham, 1985. A Glossary of Literary Terms, p. 24-25

Martin Gray, 1984. A Dictionary of Literary Terms, p. 34

**ಸರಳರಗಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು**

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸರಳರಗಳೆ ನ್ರತನವಾದುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಲಂಪಟರಾದ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕ್ಷಣುವ್ಯದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. . .

ಆ ಜಾತಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದೆಂದರೆ ಶ್ರೀವಾನ್ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ಎಂಬ ನಾಟಕ.(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂ.1, ಪು.722).

ಸರಳರಗಳೆಯ ಕುರಿತು ನಾಗಾರ್ಜುನ ಎಚ್.ಎಂ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ:

ಸರಳರಗಳೆಯು ಕನ್ನಡದ ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೊರತಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನ' ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆಳವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆಯೇ

ಸರಳೀಕೃತವಾಗಿ, ಶಿಥಿಲತ್ವ ಪಡೆದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಸರಳರಗಳೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯು ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ರಗಳೆಗಳಚಿತೆ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಪಾದವೃಂದದ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಮತ್ತು ಮೂರೋ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರಬಹ್ಮದಾಗಿದೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸರಳರಗಳೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ. ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಪಾದಯುಗ್ಮಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸರಳರಗಳೆ ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಯಮ್ಮದೂತ। ನನ್ನ ಇಂ। ದಿನಕಜ್ಜ। ವಚಿತಿರಲಿ 5+5+5+5=20 ಮಾತ್ರೆಗಳು
ನಾನುಬರು। ವೆನು ನಿನ್ನ। ಕೂಡಬಾ। ಹೋಗೋಣ 5+5+5+5=20 ಮಾತ್ರೆಗಳು
(ಕುವೆಂಪು : ಯಮನಸೋಲು)

ಈ ಪದ್ಯಪಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಲಿತರಗಳೆ ಮತ್ತು ಸರಳರಗಳೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಗೋವಿಂದಪೈ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿ'ನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಏರಲಿಕ್ಕೆ ಕ್ಷರಣೀಭೂತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ನಾಗಾರ್ಜುನ ಎಚ್.ಎಂ 2008 ಛಂದೋ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ. 109–110

**ಸರಿ – ತಪ್ಪು**

ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಓದುಗರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

### ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ

ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಯಮಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಮುದ್ರಿತ – ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಥನದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ಚಿತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

### ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ

ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ 'ಟು ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜಸ್' 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಹಯೋಗ, ಭಾಷೆಯ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೇತದ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೇತದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

### ಸಹೃದಯ

ಇಂತಹ ಬಹುತತ್ತ್ವ ಸಂಗಮದರ್ಶನದ ದ್ರಷ್ಟುವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು – ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಸಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇವನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನಕ್ಕೆ ತಾನು ಬರೆದ ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರು ಸೇರಿಯೇ ಸರಸ್ವತೀ ತತ್ತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಇದೆ ? ಯಾವಾಗ ಇದೆ ? ಎಂದರೆ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡುವವನಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಜಡವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಇದೆ ; ಇದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.

ಕವಿಯಾದವನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯತೆಯು ಮುಖ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೇ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸ(ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ) ಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕರಹಸ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಇವನ ದ್ರಷ್ಟೃತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಅಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ – ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ. ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹೃದಯನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ..

ಆನಂದಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಿವಿಗಳು ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದ, ಮೂಗು ಚಂದನಾದಿ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದಾಗ ಜಡತೆಯು ತೊಲಗಿ, ಹೃದಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಆನಂದ, ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕವಿಯ ಮೂಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವೇಶವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ತಾನು ಸವಿಯದ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವ ಸಿದ್ದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿನ ಅಂತಿಮ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ಅಸ್ಮನ್ಮತೇ ತು ಸಂವೇದನಮೇವ ಆನಂದಘನಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ" (ಅಭಿ. ಭಾ. ಪು. 269) ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವವು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದ ರೂಪದ ಆತ್ಮಾನುಭವವೇ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನು ಮಹಾರಸ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾಸನಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಾಸಾನಾಂಶವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ.

ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನುಭವವು ಸ್ವತಃ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಒಂದು ಹಂತವಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಯ ಹಂತವಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಿಸುವ ರಸಾನುಭವವು ನಾವು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾನುಭವವು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಪ್ರಕಾಶವು ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶದ ಅಂಶ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆನಂದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಅದು.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಆ ಭಾವದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದು. ರಸಿಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಭೋಕ್ತ ಭೋಗ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಆದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರಲದ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುವ ಪರಮಾನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುವ ರೂಪದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅಂತಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ವಿಷಯತ್ವವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೋಕ್ತೃವಾದ ಆತ್ಮವು ಆನಂದರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತ ;
ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಂತ ;
ಭಾವದ ಹಂತ ;
ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತ ; ಮತ್ತು
ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತ.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ, ರಸ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತುರ್ಯಾತೀತ ಹಂತದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸ ಎಂದರೆ ರಸ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ (ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸ. ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವು ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ನಿರವಚ್ಛಿನ್ನ, ಸ್ವಾತ್ಮಪರಾಮರ್ಶ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತ್ಮವಿಶ್ರಾಂತಿ) ರಸ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು (ರಸನಂ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅನುಮಾನಿಸಿದ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಅದರ ಆಸ್ವಾದ್ಯಗುಣದಿಂದಾಗಿ ರಸವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಶ್ರೀಶಂಕುಕ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ (ಸ್ಥಾಯಿವಿಲಕ್ಷಣೋ ರಸಃ) ಎಂದು ಅಭಿನವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರದೆ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾನಕರಸದ ರುಚಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ರುಚಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವನು ಆಭಾಸವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಬಾಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವು ಅಭಾಸದ ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಭಾಸಸಾಮಾನ್ಯವು ಅಂಥ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಭಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜ್ಞಾತೃವಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸೋವೈ ಸಃ (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ 2.2) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುರತ್ತಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು (ಇಂಡಿಯನ್ ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ , ಸಂ. 1).

ನಾವು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಶಿವಾದ್ವೈತದ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದತ್ತ ತಿರುಗೋಣ.

ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಸಹೃದಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ – ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ. ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹೃದಯನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ. ಸಹೃದಯನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಅಪೂರ್ಣವೇ ಸರಿ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ರಸಾನಂದವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವವು ರಸಾನುಭವ, ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿತು. ಈ ರಸಾನುಭವವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಲೌಕಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ಸಹೃದಯನಿಗೂ ರಸಾನುಭವವು ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು. ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ

ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಬೇಕು ಎಂದು ಇದರರ್ಥ.

ಸಹೃದಯನ ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು "ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ," "ವರ್ಣನೀಯತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ" ಮತ್ತು "ಸ್ವಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ" ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸಹೃದಯನು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಹೃದಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೆ (ಸಹೃದಯನಿಗೆ) ಒದಗಿಸಿದ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ತೀವ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವು ಭಾವುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅದು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣೀಭವನದ ಹಂತ. ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿರೇಚಕ ಹಂತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಭವವು ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯ ಪರತ್ವದಿಂದ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಭಾವಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಹಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾದ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಳಿದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಹಂತ. ಇದನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಗಳಿಸಿದ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಈಗ ನಾವು ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

1. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ರಸಿಕತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.
2. ಅವನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಭವವು ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗೆ ಭೇಟಿಯನ್ನೂ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತದೆ.
3. ಅವನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ರಸಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.
4. ಅವನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ತಾದತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ವಿಷಯವು ಇರುವುದರ ಫಲ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವು ಶೈವದರ್ಶನದ ಈಶ್ವರದೆಶೆಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅಹಂತ್ವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಇದಂತ್ವಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರವು ಬರುವುದು. ಅವನು "ವಿದ್ಯೇಶ್ವರದೆಶೆ"ಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸವಿಯಲು ಓದುಗನು ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಜಯರಥನು ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವದ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.
5. ಅವನು ಭಾವನೆಯ ಅಥವಾ ಚರ್ವಣದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದು ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಿಯ ಅನುಭವದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವಿಯು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪದ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸನಾಮಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನೆದುರಿಗೆ ಅವನ ಪೂಜಾರ್ಥ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಸಹೃದಯನ ಈ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಚರ್ವಣ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಣ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದನ್ನು

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಸು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದನ್ನು, ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರಸಿಕನು ಪಡೆದ, ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರ್ವಣವು ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದುದರ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು" (ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 83–96) ಸಹೃದಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಪುಟ. 86–87

**ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ**

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ಸಂವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಭಾಷೆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಕೇಂತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಜ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಹೌದು. ಒಂದು ರಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನವು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬೆಳಗು ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ" ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ನೋಡುವ ಬೆಳಗನ್ನು ಕವಿಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಬೆಳಗನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ನಾವು ನೋಡುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬೆಳಗು ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಳಗಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೆಳಗನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ನಾವು ನೋಡುವ ದಿನ ನಿತ್ಯಬೆಳಗು ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನೆ ರಚನವಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರು.

**ಸಾಂಗತ್ಯ**

ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದುವು? [ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ]

ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಂದರೆ 'ಮೇಳದೊಡನೆ ಸಾಗುವ ಗತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಕಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷದೊಡನೆ ಸಾಗುವ ಹಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಸಾಂಗತ್ಯ" ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಟ್ಟು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಹಾ.ಮಾ.ನಾಗಾರ್ಜುನ 2008 ಛಂದೋ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ. 98

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಕರಣೆ**

ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನುಕರಣೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಲ್ಲದ ಅನುಕರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅನುಕರಣೆಯು ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಜನರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಿಳಿಯರ ಮತ್ತು ಕರಿಯರ ನಡುವಣ ಅಂತರ (ವ್ಯತ್ಯಾಸ)ವು ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಬಾಬಾ ಅವರ ನಿಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಕರತೆ (Hybridization) ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಹೋಮಿ ಬಾಬಾ ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ಸಂಕರತನ. ಬಹುತ್ವವಿರುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸದೆ, ಹೊಸದನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಂಕರತನ. ಇದನ್ನು ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅವರು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅವರು ಸಂಕರವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಕರ, ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಅನುಕರಣೆ, ಎರವಲು ಸರಕು

Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory

ಮೋಹನ್ ದಾಸ್ ಕರಮಚಂದ ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ 1999 ದೇಶೀವಾದ

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಅಂತರಂಗ' ಮತ್ತು 'ಬಹಿರಂಗ' ಎರಡೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಂತವಾದ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅವಕಾಶ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುವಿನ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದೊಳಗೆ ಇರುವ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಬೇರೊಂದು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಒಂದು ಅವರು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಂತವಾದ '. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಪಶ್ಚಿಮದ – ಯೂರೋಪಿನ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು : ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು : ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ; ವಿಜ್ಞಾನ ; ಸಮಾನತೆ ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ನೇರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಲೇಖಕರ ಅನ್ವಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮುಖೇನ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು (ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ**

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಒತ್ತಡವಿತ್ತೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪಿನ ಅಂತಿಮವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ತಜ್ಞರಂತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರರಂತೆ ಕೂಡಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೇ ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಫೋಟ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದವು. ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ವೈಚಾರಿಕಧಾರೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾವಯುವ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲ್ಪಿತ ಭೂತಕಾಲದೊಂದಿಗೆ; ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ**

ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನಿವೇದನೆ ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು: ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆಗೆ ತರಲು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಓದುಗವರ್ಗ – ಇಬ್ಬರೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೂಸುಗಳು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚಲನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ; ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆ [5]; ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳ – ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಗಳು.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ**

ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ವೆ. ಮೊದಲ ಪುಟದ ಮೊದಲ ಪದವೇ ನಮಗೆ ಪ್ರವೇಶದ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುಕ್ತಾಯದ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಯೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ; ನಾಟಕವೋ ಆದರೆ ಘಟನೆ; ಕ್ರಿಯೆ; ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಒಂದು ಜಗತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ : ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ; ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ? ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ? ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂದೋ ; ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದೋ ಹೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೈಜವಾದ ಜಗತ್ತು ಎರಡೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರೆಯ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಹೇಳುವ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಿವೆ. ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಗಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಹಕಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನೋ; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ಓದತೊಡಗಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ವಾಹಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ

ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸಮಾಜ ; ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವಾಗ 'ಸೋಸಿದ ಪಠ್ಯ 'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿವ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ ಕರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಸಮಾಜದ ಭಾಗಶಃ ಚರ್ಚೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಲ್ಲ ; ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ**

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ " ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕಕ ಯುಗಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಲುಕಾಚ್ಸ್ ನಾವೆಲನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವೆಲ್ ಹುಟ್ಟುವದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ರುದ್ರ ಬಿರುಕಿನ ಅನುಭವದಿಂದ. ನಾವೆಲ್‌ಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಏಕಾಕಿತನಗಳು ನಾವೆಲ್ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ" (ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. 14) [16]. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೂ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯ ರೂಪವು ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಅನುಭವದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖೇನ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರೂ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಓದುಗರೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು. ಓದುಗರು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆ**

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತವರು; ವಿದ್ಯಾವಂತರು) ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವು ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆಗ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು ಹಾಗೂ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಳಜಿಯು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದೊಳಗೆ ತಂದು ಅದನ್ನು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ನೆಲೆಯೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಫಾಂಜ್ ಫಾನನ್

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ**

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬರಹವು ಅವರಿಗೆ ನಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ; ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಈ ರೀತಿಯ ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧ' ಮತ್ತು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್‌ರೂಪೀಕರಣ' ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆ, ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ಆಗ ಬರಹಕ್ಕಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದು

ಮತ್ತು ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಪಠ್ಯಗಳ (ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಗಳು) ಅನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ (Cultural discourse) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚಕರೂ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರೂ ಕೆಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನತೆ, ಭಾವಗಳ ನವೀನತೆ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಹನತೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬಾರದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನ್ಯಾಯ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕವನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಗೂಢವಾದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕುವೆಂಪು, 1972, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ – ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪು.35

**ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ**

**1920**ರ ತರುವಾಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಅದರಿಂದ ಅನಂತರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಬಂತು. ಅದು ಕೇವಲ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬಂಥ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಕೂಡಾ.

ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

1. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಯು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.
2. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

3. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವು ಮುಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ನಿರಚನ ವಾದಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಗತ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಗುಣ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜನಾಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು; ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜನಾಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಸರಳ ಮಾದರಿಯದು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಹೇರಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ.

**ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿ**

1960ರ ದಶಕದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಚನವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಚ ಒರಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

**ಸಾಕ್ಷಿಚರಿತ್ರೆ**

ಈ ಪದವನ್ನು ಮಿಶಾಯಿಲ್ ಫುಕೋ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಯಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಉದ್ದೇಶಿತ' (ಪ್ರಮೇಯ)

ನಿಲುವು – ಶಾಸನ, ಬರಹ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಫುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗೃಹಿಕೆಯು ಒಂದು ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ. ಓದುವ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಏಕಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿನೆನಪು ಅಗತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರವನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P.19-20

**ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞಾರಸ**

ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನು ಲೋಕಭಾವದಿಂದ ದೂರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಭಾವಾನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞಾರಸವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

**ಸಾಮರಸ್ಯ**

ಇಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಹುರೂಪಿ ಸಂವಾದ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ನೆಹರೂರವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಕ ಉದ್ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ' ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಬಿಂಬವನ್ನು ಹೀಗೆ ಏಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಬಂದಿರುವುದು ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ನವೋದಯ ಕೃತಿಕಾರರ ನೆಲೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಂಬಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ

ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಮುಖ್ಯ.

ಹೀಗೆಂದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಶುರುವಾಗುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯುವು ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯುಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಮಾತ್ರ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕಾರರು ಈ ನಿಲುವು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಒಂದು ದೇಶ; ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ; ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ**

ಲೇಖಕರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ**

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡುಬಂತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಗಳು ಬದಲಾದವು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯ ಮತ್ತು ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದಲಾದವು, ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಅನಂತರ ಬಂದ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ**

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗ ; ಪರೀಕ್ಷೆ ; ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಆಧಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನ; ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನ – ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ವಿವರ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನದಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲೂಯಿಸ್ ಅಲ್ತೂಸರ್ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ**

ಕೆಲ ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ**

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ– ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಮುಖ್ಯ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ; ಕಾಲ; ಇವು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಂತರವಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Alan Swingwood 1986 Sociological poetics and Aesthetic theory.

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ)

**ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ**

ಕೃತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ತೇಲಿಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸದಿರುವುದು. ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದೇ ಹೊರತು ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆ**

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ**

'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ರಚನೆಯು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ**

"ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾನವನ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ" (ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್).

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಯಾವಾಗ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅದು ಸ್ಥಗಿತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ**

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

**ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಅದು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಅನುಭವದ ರಾಜಕಾರಣ ಅಂತ ಎನಿಸಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖೇನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ' 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವು 'ಭಾರತೀಯ ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ – ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ; ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇವು ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಸಂವಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭೌತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಕಾನೂನು, ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾ : ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಬರಹಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರದ್ದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸ. ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವದ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭೌತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಕಾನೂನು, ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ (State) ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ (Universal Values) ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಖಲೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನೇ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು (Cultivated Individual) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ರಲ್ಲಿ: ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


ಎಸ್.ಎನ್.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ(ಮೂಲ) ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು) 2010 ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2004 ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು (ಸಂ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ)

## ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅನ್ನುವುದು ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾದ ಸೂಚಕವಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು 'Common' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'Common' ಎಂಬುದು 'Communis' ಎಂಬ ರೋಮನ್ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮ್ (Com)ಎಂದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುನಿಸ್ (munis)ಎಂದರೆ ಒಂದು ಎಂದು ಅರ್ಥ, ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿದೆ. ಅನಂತರ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷಣ ಪದವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಭೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ಕೆಳದರ್ಜೆಯ, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದರೆ ರೈತನೆಂದರ್ಥ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದರೆ ಬಡತನದ ವರ್ಗ ಎಂದರ್ಥ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದರೆ ಬಡತನದ ವರ್ಗ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams 1983 keywords

## ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು; ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅನುಭವವೆಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

**ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ**

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

**ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭರವಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

**ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯ**

'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ'. ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಕೂಡಾ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ,

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೀ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು?**

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸಲು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಗಾರರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲೀ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವರದಿಯನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ, ವರದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ (ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದ)ವಾದುದೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದ್ದು, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ಅಂಶವು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವವಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಓದುವ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ್ದೆಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು

ಓದುವಾಗ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಅದೇ ಖುಷಿ ರಸ್ತೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿನ್ಹೆ ನೋಡಿದಾಗ(ಓದುವಾಗ) ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪಠ್ಯಗಳು.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು (ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ) ಬದಲಾದವು. ಕಲಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಇದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ತಳಹದಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯೆಂಬ (Specialization) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಯ ನಾಜೂಕಿನ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ತಿರುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳು ಬಂದವು. ಲಿಟರರಿ ಎಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದು. ಅದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲ, ಕಲ್ಪಿತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೌಶಲದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವನಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಬರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವವಾದಿ ನಿಲುವು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಧೋರಣೆ. ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಭಾವವಾದಿ ನಿಲುವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಭಿರುಚಿ**

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಾಗ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ, ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಇವು ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನೀಡುವ ಆನಂದವೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ವಾದವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Tombottomore 1995 Dictionary of Marxist Thought

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ**

ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕೃತವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದು ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: 'ಗ್ರಂಥ ಗ್ರಥ್ ಗ್ರಂಥ್', ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಒಟ್ಟು, ಸೇರಿಸು, ಜೋಡಿಸು, ಕೂಡಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದ 'ಗ್ರಂಥ' ನಾಮಪದ. ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಪೋಣಿಸಿದ್ದು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥದ ಪಾಠವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ. ಜೋಡಿಸು, ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ, ಕ್ರಮಗೊಳಿಸು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಪುಸ್ತಕಾ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ. ಅದಕ್ಕೂ 'ಪುಸ್ತಕ' ಶಬ್ದದ್ದೇ ಅರ್ಥ. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ಪುಸ್ತಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ (Book / Volume) ಇದ್ದಂತೆ. ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Boc ನಿಂದ Book ಬಂತು. ಹಳೆಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ Volum ನಿಂದ Volume ಬಂದಿತು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ Book ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪಠ್ಯ (ಮೂಲ ಪಠ್ಯ) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. Text ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪಾಠ; ವಾಕ್ಯವೃಂದ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಪ್ರೊ.ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ 1997 ಇಗೋ ಕನ್ನಡ ಪುಟ.169

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ**

ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯರು ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವೆಂದರೆ "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಓದು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಓದಬೇಕು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ" ಇದನ್ನೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಕಟ ಓದು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದನ್ನೇ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ – "ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದ: ಅದರ ಅರ್ಥ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಒಂದು ಪದ ನೀಡಬಹುದಾದ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಕ್ಯಾಂಬಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ನಮೂದಿಸದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂದು ಪ್ರಾಯೊಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಇತರೆ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು**

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಧರ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಮುಖೇನ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೊಂದಬಹುದು ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳೇ ಮಾಯವಾಗುವುದು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' ಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣವೊಂದು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನುವುದು ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಬಳಸುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದರೆ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆ? ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಈಗಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸದಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ನಾವು ಬಳಸುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದ್ದೇವೆ? ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಈ ದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು 'ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಈ ದಿನದ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂದರೂ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಉದಾ ಐನ್ಸ್ಟೈನನ ವಸ್ತುಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವು (Relativity of reference points) ವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹಳೆಯದರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಬಗೆಗಿನ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿದೆ. ರಚನಾವಾದದ ಮೂಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಇದು ಬರಹಗಾರ–ಬರಹ, ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ಬರಹಗಾರ ಬರಹ–ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಸಾಪೇಕ್ಷ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ 98% ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಆಗಿನ ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಆಮದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಯ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ

ತಂದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. "ಆ ಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮ, ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ.

### ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗೋರ್ಕಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಲೇಖಕ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

### ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (1974. – 5)

### ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ" ವೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯು ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು

ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂಥರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ**

ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ' ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹಸಿಯಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟಕ', 'ಕಾದಂಬರಿ' ಈ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದರ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ; ಅಥವಾ ರಚನೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಹುತೇಕ ಬಂಡಾಯದ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಯಾವಾಗ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅದು ಸ್ಥಗಿತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಅರೆವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣ**

ಪೌಲ್. ದ. ಮೆನನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಗುರುತ್ವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ' 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ' ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ? ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು**

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅದರ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂತಲೂ, ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತುಂಬಾಅ ಬರಡಾದ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು (Supreme power) ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ರಿನೈಸನ್ಸ)ದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ನಿರೀಶ್ವರವಾದ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ

ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ – ಅದರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನ' 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ'ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗ) ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನ**

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ – ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿಭಜಿಸದಷ್ಟು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೆ. ನಮಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕರೆಯಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಂತಸ್ಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆಯಾದರೂ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಕವಿ ಯಾರು? ಕವಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆ? ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು? ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಅವುಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ.[1] ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಯಾಡದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ**

ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುಪುಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ತಾವೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅನ್ನೋ ತರ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಜರುಗಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಸುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರಿವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಪೂರ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತಾನೇ ಹೊಣೆಯೆಂಬ ದುರಹಂಕಾರವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಬರವಣಿಗೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ**

ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'Literature' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. Literature ಎನ್ನುವ ಪದವು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ 'Literature' ಎನ್ನುವ ಪದದ ಬಳಕೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪದದ ಮೂಲ Littera ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿದೆ. Littera ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆ ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೊ ಅಥವಾ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇದರ ಮೂಲಾರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ Literate ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಂದರ್ಥ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ Literacys ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. Illiterate ಎಂದರೆ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವನು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ

ಎಂಬಂಥ ಬರುತ್ತವೆ. Literate ಎಂದರೆ ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದವನು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿದ್ದಾರೋ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳುವಳಿಕಸ್ಥರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಂದಿತು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಬೇಂದ್ರೆ 1969 ಪು.48–49

**ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ**

ಸಿಂಹವು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡು. ಸಿಂಹವು ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಅಂಶವನ್ನು ತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು "ಪ್ಲಾಶ್ ಬೇಕ್" ತಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

**ಸುಕುಮಾರ ಗುಣ**

ಕೋಮಲ ಪದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ರೀತಿಯು ಸುಕುಮಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 70–72)

**ಸುಧಾರಕ ವರ್ಗ**

ಸುಧಾರಣಾವಾದವೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'Reform' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ– ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ಸುಧಾರಣಾವಾದವು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತರಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಸುಧಾರಣಾವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಸುಧಾರಕವರ್ಗವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

Raymond Williams 1983 keywords

ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು 2009

**ಸುಧಾರಣವಾದ**

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದವು ಶಿಕ್ಷಣ; ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ; ಸತಿ ನಿಷೇಧ ಮಹಿಳೆಯರ ಪುನರ್ ವಿವಾಹದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಇಹ' ಮತ್ತು 'ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ "ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ" ಸಿದ್ಧಿ; ಟಾಗೋರ; ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ; ವಿವೇಕಾನಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಪರಿಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ"ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಹೊರತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕರಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸನಾತನತೆ;– ಇವುಗಳ ಸಾಧನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯುದಯವೆಂದರೆ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನವೀಕರಿಸಿ, ಜಾರಿಗೆ ತರುವುದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಉದಾ: ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಬದುಕುವುದು. ಇಡಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರ) ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮರಳುವುದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನ; ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನತೆಯ ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:


Andrew Milner 2002 Contemporary cultural theory P.153,77-82,5,63,13,14

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ

ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.97

**ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಪ್ರತಿಮೆಯ ರಚನೆಯು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ, ಜೈವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೆಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಬಯಕೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇಗನೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory P. 86

**ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು (Cultivated Individual) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ರಲ್ಲಿ: ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

**ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇದು ವಸಾಹತು

ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ. ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತ ಎಂದರೆ ರಚನೆ. ಯಾವುದು ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಕೃತಿ. ಸಂ = ಸಮ್ಯಕ್ = ಸಮಗ್ರ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದನ್ನು (ಅಂದರೆ ಕೃತಕವಾಗಿ (ಕೃತಕವೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 1930ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಮೊದಲು ಅನ್ವಯವಾಗಿರುವುದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ. ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜ, ಜಗತ್ತು, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ಎಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಿದ್ದರೆ ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಬಂದವು. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಇದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಶುದ್ಧ ಭೌತಿಕವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು (Cultivated Individual) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ

ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ರಲ್ಲಿ : ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ, ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವೂ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Milner 2003 Contemparary cultural theory P.2-3, 29

Raymond Williams 1983 keywords

Taisha Abraham 2007 Introducing Post colonial theories P.96-97

Raymond Williams 1961 The Long Revolution

ಜಿ.ಸಿ.ಹಿಪ್ಪರಗಿ 1982 ವಿಚಾರಮಯೂರ

ಮೋ.ಕ.ಗಾಂಧಿ 1966 ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ

ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ 1958 ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ

ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್(ಅಧ್ಯಕ್ಷರು) 1970 ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ(ಸಂ.2)

ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣ 2001 ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು(3)

**ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಲಂಕಾರ**

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ.

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3–117)

**ಸೂಚಿತ ಓದುಗ**

ದಿನ ದಿನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪಠ್ಯವು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಓದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಚಿತ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುವ ಕ್ರಮವು ಆದರ್ಶ ಓದುಗನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಓದು ಎಂದು ಕರೆಯುಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಅದರ ಸಮರ್ಪಕತೆಯುನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದನ್ನು"ಇಂಪ್ಲೈಡ್ ರೀಡಿಂಗ್" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

## ಸೃಜನಶೀಲ

ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದುದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕ, ಸಂಘಟಕ, ವಿಜ್ಞಾನಿ; ಕಲಾವಿದ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಒಂದು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವಣ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಬರ್ಗ್‌ಸನ್, ಸ್ಕೆಲಿಂಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಜೈವಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

## ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆ

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ.

## ಸೃಜನಶೀಲತೆ–ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲೆ; ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿ; ಸೃಜನಶೀಲತೆ; ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ

ಈ ಪದಗಳು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ತರಹ ಚಿಂತಿಸದಿರುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆ; ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲೇಖಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರವು ಈಗ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಡ-ಬಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ

**ಸೌಂದರ್ಯ**

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪದವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕಲಾವಿದ ಕುಂಚದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಮ್ಯಾಮಲ್ ಕಾಂಟ್ (ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್, 1790) ಕಲೆಯು ಗ್ರಹಿಸುವವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಲೆಯು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವುದು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕ, ವಿಧಿಯೊಂದಿಗಿನ ಜಗಳ, ಎಲ್ಲವೂ ಅನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಡುಕು; ಕುರೂಪವು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ; 1.ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ, 2.ಕೃತಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃತಕತೆಯ ಆವರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಕ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬೇರೆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಆವೃತಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ ಚಿಂತನೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವೆ ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ನೈತಿಕ ಪಾಠವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ವಾದವಾಯಿತು.

ಈ ವಾದದ ಅಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲೇಖಕರ ವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯು ಇರುವುದು ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯಲ್ ಕಾಂಟ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್' (1790) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾಹ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಆನಂದದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವೆನ್ನುವುದು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಾರಣಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಹಜವೇ, ಅಸಹಜವೇ,; ನೈತಿಕವೇ–ಅನೈತಿಕವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಅತ್ಯಂತ

ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವೆಂದರೆ – "ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯೆ" ಅಥವಾ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ," ಕಲೆಗೂ–ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory P. 361

ಇ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ 2000, ಭಾಸ್ಕರಮಯ್ಯ(ಅನು) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

**ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**

ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಬರಹಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚೆಯು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಾವು 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರ 'On Literature and Art' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೌದ್ಧಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಜೇನುನೊಣದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ; ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿದೆ. ಜೇನುಗೂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗುರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಲಸವು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಮನುಷ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೇನು ನೊಣವು ತನ್ನ ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದು ಅದರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ

ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಪರಕೀಯತೆ

Tom Bottomore 1995 Dietary of Marxist Thought

Raymond Williams 1977 Marxism and literature

Tony Bennet 1979 Formalism and Marxism

ಇ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಬೂದಿರಿಪಾಡ್ 2000, ಭಾಸ್ಕರಮಯ್ಯ(ಅನು) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

**ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**

ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ? ಜಗಳವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ? ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಬರಿಯ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 1907ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಯೋಗದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಾನಸಿಕ ದೂರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಲೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಅದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಜನಪಿರಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರವಾದ.

ನವ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಯಿತು.

ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ, ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವೆಂದು ನವ್ಯ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪಂಥಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡರ್ನೊ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆದ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Andrew Edgar Ed: 1999 P. 13-14

**ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಳುವಳಿ**

ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ ; ಒಂದು ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮತ್ತು ಕೃತಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಹಜ. ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃತಕತೆಯ ಆವರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಕ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬೇರೆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಆವೃತಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ವಾ ಚಿಂತನೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವೆ ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ನೈತಿಕ ಪಾಠವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡದಿಮದ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ವಾದವಾಯಿತು.

ಈ ವಾದದ ಅಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲೇಖಕರ ವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯು ಇರುವುದು ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯಲ್ ಕಾಂಟ್‌ನ ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್ (1790) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾಹ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಆನಂದದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವೆನ್ನುವುದು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಾರಣಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಹಜವೇ-ಅಸಹಜವೇ, ನೈತಿಕವೇ-ಅನೈತಿಕವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವೆಂದರೆ – ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಕಲೆಗೂ-ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ (ನೋಡಿ : Abram, M.H., 2000 (1988, P. 3) (ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೂಚಿ : L.T., p. 3) (ಅಬ್ರಾಹಂ : ಟಿ. 3). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲೂ 1750ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಸ್ತೆಟಿಕ ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಎಸ್ತೆತಿಸ್ ಎನ್ನುವುದು ರೋಮನ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಸ್ತೇಷಿಯ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನಸ್ತೇಷಿಯ ಎಂದರೆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾತ್ರ (ನೋಡಿ ಆರ್.ಡಬ್ಲ್ಯು. 1983, ಪು. 32).

1964ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಮುಕರವಸ್ಕಿಯು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ವಹಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಅನನ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟೆಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಗಧಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ (1964, 65).

ಅವನ ಈ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಯಮಿತ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಇವು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗಡಿರೇಖೆಗಳೆಂಬ ಸೀಮೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ (The Ideology of the Aesthetic, 1990) (ನೋಡಿ : Andrew Edgar, 1999, 13, J.H., 2001, P. 5) ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ, ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು, ನೀವು ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಈ ನಾಟಕವು ತನ್ನದೇ ಭಾವ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಬೇಡಿ. ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಆಗ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: L.T., p. 4, A.E., 1999, P. 18, J.H. 2001, P. 9

**ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಏಂಗಲ್ಸ್‌ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ

ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯೆನ್ನುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆಯ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಆತನ ವಾದ. ಲೆನಿನ್, ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪಾರ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಬರಹಗಳಾಗಲೀ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕೌಶಲವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

**ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ**

ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಆನಂದ ಎಂಬ ಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವರಂಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವಮೂಲತತ್ತ್ವವೂ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂದು ವಿಶೇಷಿಸುವಾಗ ಅದರ ಆನಂದ.

'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದರಷ್ಟೆ; ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾಕ್ತ' (= ಲಾಕ್ಷಣಿಕ)ವೆಂದರು; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರ ತತ್ತ್ವವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದರು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲೆಂದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ವಿದ್ವಾಂಸರು' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದವರು' ಎಂದರ್ಥ. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ, ಇವರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರು. ಸಹೃದಯರಾದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲೂ 1750ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಸ್ತೆಟಿಕ್ ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಎಸ್ತೆಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು

ರೋಮನ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಸ್ತೇಷಿಯ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅನಸ್ತೇಷಿಯ ಎಂದರೆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾತ್ರ 1964ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಮುಕರವಸ್ಕಿಯು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ವಹಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಅನನ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟೆಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಗದಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ (1964, 65).

ಅವನ ಈ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಯಮಿತ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಇವು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗಡಿರೇಖೆಗಳೆಂಬ ಸೀಮೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ? ಜಗಳವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ? ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಬರಿಯ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. 1907ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ತನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಯೋಗದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು 'ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಾನಸಿಕ ದೂರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಅದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ವಾದ. ನವ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ, ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವೆಂದು ನವ್ಯ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪಂಥಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡರ್ನೊ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆದ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 4

Abrahams M.H. 2000 A Glossary of Literary terms P.3

Raymond Williams 1983 keywords P.32

Andrew Edgar 1998 key concepts in cultural theory

The Ideology of the Aesthetic, 1990

Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory P. 5

**ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವಿಮುಖ ಸಂವಾದ**

ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವತ್ತೂ ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಮುಖವಾದ ಸಂವಾದಗಳಿರಬೇಕು.

**ಸ್ತ್ರೀ ಭಾಷೆ**

ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಫ್ರೆಂಚ್ Feminist ರ ಗಮನವಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಅವರ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬೇರೆ. ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅವರು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಪಿತೃರೂಪಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪುನರ್ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂವೇದನೆ ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ,ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಚಹರೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಸಂವೇದನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

## ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಮೌನ

ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೌನ ಮತ್ತು ಪದಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ದ್ವಿಮುಖ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಚೆಗೂ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಆ ಮೌನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆಯುವ ವಸ್ತು, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

## ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರುದ್ದೇಶಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ವಿಮರ್ಶಕನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಸ್ಥಗಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮಾನವೀಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡ ಮಾನವೀಯವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ. ಮಾನವಿಕ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಇತರೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

## ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಚರ್ಚೆ ಶುರು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ, ಭಾಷೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗೇ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊರತಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಹೈರಾರ್ಕಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜಮಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ– ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜ್ಞಾನದ ಅಂತಿಮ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯು ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಯಾರು? ಭಾಷೆ ಯಾರದು? ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೀಗಿದೆ? ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ. ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದರಗಳಾಗಲೀ, ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ಇವೆಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಗಂಡಿನದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರವಣಿಗೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಡಿಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ತರ–ತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

### ಸ್ಥಳಾಂತರ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನುಭವ ರೂಪಿಸಿದ

ವಿನ್ಯಾಸ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅದು ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ರೀತಿ. (ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ Displacement ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.
2. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪ.
3. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ.
4. ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಆಯಾಮ.

**ಸ್ಫೂರ್ತಿ**

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ (Inspiration) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈನಂದಿನ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿಫಲರಾದರು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿ (Dominant Social Force) ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ'ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ವಾದ.

ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿರಲಿ; ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಭವವಿರಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಲಾರರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಬಂದು ಅವರು ಸರಾಗವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿದೆ. ಅಂಥ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ

ನಾವು ಕವಿಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ರೂಪವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಯು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಬೇಕು.

ಪ್ಲೇಟೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೂ–ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕೇವಲ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆವೇಶದಿಂದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ವಶವಾಗುವುದರಿಂದ. ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವಾಗ ಕವಿ ಕೇವಲ ನಿರ್ಬಲ, ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು ಆತನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ'.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೋ ಬಂದು ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿ ಹೋಗುವ ವಿಶೇಷಾನುಭವ. ಅದೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಆವೇಶ: ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು Inspiration ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು Imagination ಹಾಗೂ Inspiration ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಳಹು, ಸ್ಪಂದನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯುಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ನವನವೋನ್ಮೇಶಶಾಲಿನಿ', 'ರಸಾವೇಶ', 'ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದು' ಎಂದು ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದುವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವಾಗ ತಪ್ಪುಗಳೂ

ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಅದೊಂದು ರಸಾವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಪಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಸಾವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

## ಸ್ವಂತ

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಂತ' ಎನ್ನುವುದು ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಭಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾವು ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

## ಸ್ವತಂತ್ರ

ಡೆರಿಡಾ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಬಿಯಾಂಡ್ ಪ್ಲೆಶರ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್'ನ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷದ ತತ್ತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವ–ಅನ್ಯತೆಯು ಅಹಂಕಾರದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಡೆರಿಡಾನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಹೇಳುವ 'ಕನಸು' ಪದವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕನಸೆಂಬುದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಡೆರಿಡಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಆಲೋಚನೆ, ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೀಗಾಗಿ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿರಚನವಾದವೆಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಿರಚನವಾದಿ' ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಕ್ತ.

## ಸ್ವಯಂ ತಂತ್ರವಾದ

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಹೇಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಥ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ 'ಸ್ವಯತಂತ್ರ' ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

## ಸ್ವಯಂತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಸ್ವಯಂ ತಂತ್ರವಾದಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಥಿರತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಿಧಾನ, ಕಾನೂನು, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಈ ಸ್ವಯಂ ತಂತ್ರವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈ ಉದಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ 'ಆದರ್ಶ ತಾತ್ವಿಕತೆ' ಯೆಂದು ಇವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ರಾಜಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ? ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

## ಸ್ವರ

ಸ್ವರ ಎನ್ನುವುದು ಅಕ್ಷರ ರೂಪವಾದುದ್ದು. ಅನಕ್ಷರ ರೂಪವಾದುದ್ದು; ಶುಭಾಶುಭ ಶಬ್ದಶ್ರವಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು; ಇಷ್ಟಾಅನಿಷ್ಟ ಫಲವಿಚಾರಕವಾದ್ದು ಎಂದು ಜೈನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

## ಸ್ವರ ನಿಯಮ ಕಲ್ಪನೆ

ಆತನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಮರಾಣ ನಾಟಕ ಕವನ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನು; ಏಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತಗಳಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಾಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ಯತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ನಿರ್ಣೀತ ಛಂದೋರೂಪವೊಂದನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲು ಆತನು ಇಷ್ಟಪಡಲೂ ಇಲ್ಲ. ['ಕವಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪು.651].

ಸ್ವರನಿಯಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾಸದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಸವು ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಚಿತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವೆಚಿದೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಷರವು ಒಂದೇ ಆತದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೆಂದೂ, ಪ್ರತಿಪದ್ಯಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಸರಣಿಗೊಂಡಂತೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಹಾ.ಮಾ.ನಾಗಾರ್ಜುನ 2008 ಪುಟ. 22–23

**ಸ್ವ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ**

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು ; ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವು ಅವನ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ; ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವವು – ಅವನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು 'ಉದ್ದೇಶಿತ' ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಒಡೆದು ತೋರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅನಕ್ಷರತೆ; ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ; ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ; ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ 'ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು' ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದವು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ.

**ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ**

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಇದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ ಭಾವುಕ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಇದನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

**ಹಕ್ಕುಸ್ಥಾಪನೆ**

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ದಾಖಲೆ. ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು.

**ಹಣದ ವಿನಿಮಯ**

ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಣದ ವಿನಿಮಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯು ಹಣದ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹಾಕಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪವಲ್ಲ : ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿರೂಪಿಸಿತು.

ಹಣ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರವು ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯವೇನು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು

ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖೇನ ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

**ಹರಿಜನ**

1933 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 30 ರಂದು ಗಾಂಧಿ ಸಬರಮತಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸೇವಾ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. "ಇಂದು ನಾವು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನನ್ನ ದೃಢನಂಬಿಕೆ ಖಿ... ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲವಲೇಶ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗಾಂಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಂಧಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಜನ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂದೋಲನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಪಾಪ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹಾತ್ಮ 1976 ಪುಟ. 321–23. ಸಂಪುಟ. 3

**ಹಳ್ಳಿಗರು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು**

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮುನ್ನಡೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೇಸೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಅದು ನಾಡಾಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಧುನಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾರವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ದೊಡ್ಡ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ದೇಸೀಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ದೇಸೀಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇಸೀಯ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಿರುವುದು ದೇಸೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮೂಹವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ದೇಸಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ದೇಸಿಯು ತನ್ನ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ – ದೇಸೀಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ಕನ್ನಡ ನಾಡೂ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ

**ಹೆಣ್ಣು – ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ**

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆಂದ ತಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ವರ್ಗವೇ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೂ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೂ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಾಂತವಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ಇದುವೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರು. ಏಕಾಂತವಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಕಾಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

**ಹೇತೋಕ್ತಿ**

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ (ಹೇತು) (ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ, ಫಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ) ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇತೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 163)

**ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ**

ನಿರಚನವೆಂದರ 'ಇದುವೆ' ಎಂದು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿದ, ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು.

**ಹೊರ ಅರ್ಥ ಒಳ ಅರ್ಥ**

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರ ಮತ್ತು

ಒಳ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತದೆ ಇದನ್ನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾನಿಪ್ಯಾಸ್ಟ ಮೀನಾಗ್ ಮತ್ತು 'ಲೇಟೇಸ್ಟ್ ಮೀನಿಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

**ಹೊರ-ಒಳಗಿನ ದಾರಿಗಳು**

ನಿರಚನ ಪಠ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ದಾರಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪೌಲ್‌ದ ಮನ್ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಮುಂದಿಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

**ಹೊಸ ಓದು**

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಸಕರಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪ್ರಿಯಘಾಟಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ.

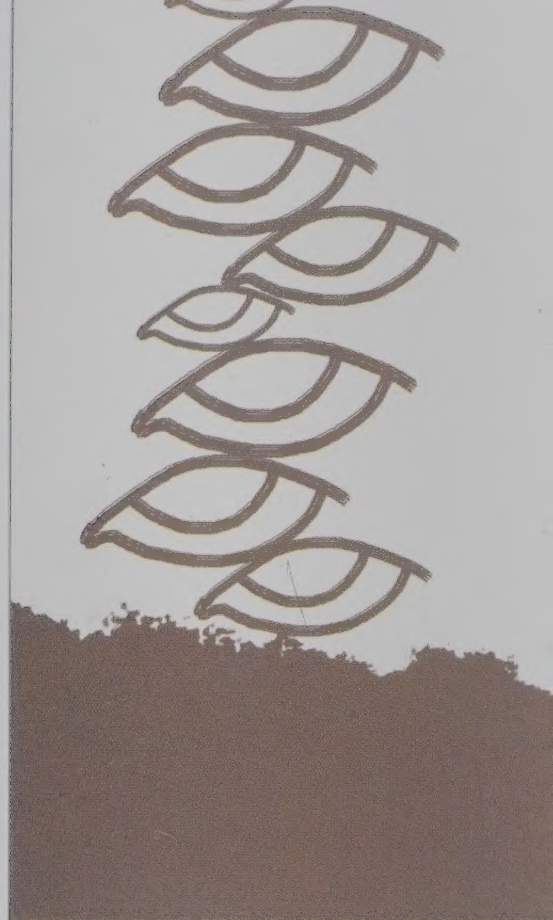
**ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ**

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ರ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು 'ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ' ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಆಗಿನ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಲಕಸುಬನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಖಾಲಿ ಅವಕಾಶ ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

**ಹೋಲಿಕೆ**

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ನೀಶೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ನೀಶೆಗೆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಚನೆಗಳು, ತೀರ್ಮಾನ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ತುಲಾನಾತ್ಮಕತೆ ಮೊದಲಾದವು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

♦



**ಲೇಖಕರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು**

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಬಹುಮುಖಿ

(ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ
ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತಾಗಿ)

ರಚನೆ - ನಿರಚನೆ

(ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಚನದ
ಕುರಿತಾಗಿ ರಚನೆ)

ಪಡು - ಮೂಡು

(ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕುರಿತಾಗಿ)

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಗಾಂದಿ

(ಗಾಂಧಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ)

ನೀಲನಕ್ಷೆ

ಕ್ರಿಯೆ - ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಶಬ್ದರೇಖೆ

ನಿಶಿತನ ಕೆಂಪು ಡೈರಿ ಕಾದಂಬರಿ

(ಚಿನ್ನನೊಬ್ಬನ ದಿನಚರಿ)

ಚಾರು ಚರಿತ

(ಕಾದಂಬರಿ)

ಪರಿಕಲ್ಪನೆ
ಕಲ್ಪಿಸು; ಸೃಜನಶೀಲತೆ;
ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು.

ಪುಸ್ತಕ

ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯು ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ (Cultural discourse)ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ (State Power) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ (ರಾಜಕಾರಣ-ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಆ ಅಂದರೆ ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು.

₹ 500/-

ISBN 938157729-3
9 789381 577295 95